



بلَّفُ المدد : يحيى الطاهر عبد الله ٥٠ خيس سنوات بعد الرحيل

عن فضة الموت الذي لا ينتهي

المهر الفسيق

تصيدة : محبود درويش قصة : د، لطيفة الزيات

عملة كل المشقفين العرب معموا عنب التجمع الوطن التعرب التجمع التحرب التجمع التحرب التح

المنسحة الثالثيب البريليجابو سنة ١٩٨٦ مجيساة شسسورية تصسسحر منتمف

رفيس التعربيد

 دكتور: الطاهر أحمد مسكى

 مدير التعريد

 فسس ربيدة السشقسساش

د.عبدالعظیمأنیس د.لطیفةالزبیات ملکعبدالعنبین

🗖 مستشاروالتحريير

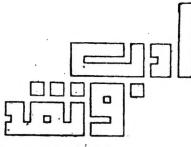
الإشاف الفاق أحمد عزالعرب المحرير العرب

ناصرعبدالمنعم

🛎 المراسلات : مجلة اديب ونقد ـ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ــ القاهرة

أسعارالاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢عدد"

الاشتراكات داخلج مهورية مصرالعسوبية ستة جنيهات الاشتراكات للبلدان العسر مية خسه وأربعين دولاراً أومايدادلها الأمريكية تسعون دولاراً أو ما يعادلها



ق هبذا العندد : ▼

شحنة	٠ .	
٤	فريدة النقاش	· انتتاهية : عن ترويض الاتنين
٨	د • لطيفة الزيات	ب قصة قصيرة : المر الضيق
	محمود درویش	🐙 شعر : من فضة الوت الذي لا ينتهي
	رجى	الراقع ١٠ التخييل ١٠ والخطاب الايديولو
40	نبيل سليمان	ف الرواية العربية الحديثة
00	ابراهيم الحريرى	🛊 قصة قصيرة : الاختطاف
٥٨	عباس محمود عامر	🛊 شعر : مواجهة في وجه الزمن الاصفر
7.	حلمى السيد ياسين	🚙 تصة تصيرة : عباد الشمس
		🙀 ولف العدد: يحيى الطاعر عبد الله
70	J	خمس سنوات بعد الرحيا
77	سماح عبد الله	🚓 شعر: مقاطع الى بحيى
79	عبد الرحمن الابنودي	الله نطق الصغيد باسانه
٧٢		🛊 تصة بخط يده : الحكاية المثال
		ب بحيى الطاهر عبد الله
٧ź	امجد ريان	عن الرؤية الشعبية في ابداعه التصمي

表供你也会没有你你会我那么我我你会会我我我我我我我我我

طحسة	۰	
78	عبد الرحين ابو عوف	🚜 لغة الاسطورة في و حكايات الأمير
		🚜 د انیا و می وزهور العالم ه
٨٨	محمد كشيك	ملامع الرؤية الابداعية
		· حوار العدد : مع المُكر التقدمي
99	اجراء : حلمی سالم	محمود أمين العالم
		🚁 في ذكراء الثانية والمشرين :
114	وديع امين	للعقاد بين السياسة والأدب
		ته عاصفة من ديروط الشريف
177	محمود حفقي كلساب	محمد مستجاب ونن القص
		يَهِوَ الْمُطْلَقِ فِي مُكْرِحْت * س * الديونت
14.6	د ، مش ابو سنة	(الجزء الثاني)
		🙀 نظرية مقارنة الآداب في الجامعات العربية
157	و عز الدين الناصرة	(٢) المترب العربي

الهنتاحية

عدرو الأن المنعوبر

فنربيلة النتاش

ليس من الضرورى ان يكون قمع المتفين عملا ماديا خالصا في شكل سجون او مصادرة مباشرة لحق التعبير ، وانها عو في الحالة التي نواجهها عملية ترويض عصرية بارعة تتم في المارسات والتوانين والافكسار ،

حقا لابد أن نفرح الأن هامش حرية التعبير في بالدنا يتسبع يوما
فيوما ، لكن هامش التعبير هذا ليس مطابقا .. أو تاماناه .. ألايهقراطية
كما عرفتها بادان الغرب الراسمالي ، غدق التعبير وحريته هما مظهران
فقط للديمقراطية التي لا تكتمل دون حقوق التنظيم والحركة وحق الطبقة
الصاملة وسلسائر الكادين في نصيب عبادل من الثروة القومية التي
يصنعونها هم ، نصيب يفي بحلجاتهم ،

ولن نتعب كثيرا لنكتشف ان كل هذه الحقوق الاخيرة ما زالت مهدرة وما زال الناس يناضلون باشكال متباينة لانتزاعها من براثن الطبقة . الحاكمة •

ويمارس الحزب الحاكم ارهايه باسم امتنان بعض فصائل المارضة له لانه مو – وبمنتهن الحرية - ابقاما مى أيضا حرة في الكادم والتمبير حتى هذه اللحظة وأطلق على هذه الحرية الجزئية اسم التجربة الديمتراطية ق مصر ، واستجابت أجزاه من المارضة لهذه الحيلة الكلامية والنمست نبيها أو غضت الطرف عن تشبث الحكم بترسانة من التوانين التيسدة المحرسات التى تحسد حتى من حرية التمبير التى فرحضا بها ولنا في هذا العصدد أن نقراً في بعض البنود التي مازالت الرقابة على السينما ملتزمة بها ، ولنا أن نتذكر أن لاشحة التيساترات المسادرة ايان الاحتالل عام أداب خاص يمنح وزارة الاعلام حق مصادرة الصحف التي تميد نشر مادة مناسون خاص يمنح وزارة الاعلام حق مصادرة الصحف التي تميد نشر مادة المطبوعات والاغلام والمواد التليفزيونية الى بالدنا محكم مصمد ولحد مو بلدان الغرب الراسمالي ، وحتى في تمامل الجهات المسؤولة مع صدا الصدر تتم عملية انتهاء متيقة المهادة غتحجب كلية كل اشكال الابداع الحجيد المناهض الراسمائية

وفي عملية الترويض الشاملة لم يغب تراث الكسارتية أبدا عن النظام البوايسي القمعي في مصر سراء في شمكل استلهام روح القوانين وغصومها وهي نلك ألتي حاكبت الفيمع والفكر والاشخاص تحت شعأر م مكافحة النشاط العادي للولايات التحدة الامريكيسة » وما ترجسم ق . نصوصنا باسم « اهن الدولة » ، كذلك نقد لجات لسياسات عولية مشابهة لتلك التني روضت بها الادارة الاستعمارية الامريكية بعض الثقنين الكبار باستخدام اسلوب التوليح بالعصاء فبعد الحملة الكارثية التمي تواصالت حتى الخمسينيات ودنعت بواحمد من أعظم فنانى عصرنا هو « شارلي شابان » للهجرة الى أوروبا ودفعت بآخرين الى الصمت طويلا مثل ارثر ميللر ، فتحت في الستينيات باب الافضواء تحت مظلة المسالع الاستعمارية والاحتكارات الكبرى ، وكان النصوذج الماساوي لسسقوط من هذا التبيل مو الروائي جسون شستاينبيك الذي المضت عمليسة ترويضه وتطويمه الى هذا الانضواء فأخذ بكتب بفاعا عن الدور الامريكي في فيتنام ، وتردد على معسكرات الغزاة الامريكيين هناك ليكتب تقاريره الصحفية عن و المازفين البارعين ، على مفاتيح طائرات المانتوم التي القت بقفابل النابالم على رجال القاومة الفيتفامية ٠٠

وتحكى راقصة الباليه الامريكية اجنس دى ميل ابنة شتية المدرج الراحل سيسل دى ميل وهى تسترجم ذكرياتها أفن موجة الكارثية الكريهة في الخمسينيات حيث تيحت حرية الفنائين والمعربين والكتاب وكان في طليعة المؤينين المروع السناتور مكارشي في درء الخطر الشيوعي كما كان شمار الحجلة ــ الصحفية هيدا و حوير ، في ذلك الحين ، وحسين

استضافت حوبر أجنيس دى حيل فى مقابلة صحفية قبادرتها أجنيس بتقديم طلب مناشدة ونداء عام حنف حفظ حق الانسان فى حربة التعبير ، وسالتها عما اذا كانت تمارض هذا المدا فأجابت حوير

کلا ، لنی آخرس تماما امام ذلك ، والذی حدث ـ تقول اجنیس.
 ان السیدة موبر لم تخرس نقد نشرت فی الیوم التالی مقالا نقول نیسه
 انفی شیوعیة ویا لهمن زمن رمیب ،

ومو زمن وان كان شد انتضى الا ان ادواته الجهنمية شد تطورت واتخنت اشكالا جديدة فى كل البلدان القابصة سديث صحرت اليها الراسمالية الامريكية اسوأ حصادها •

ان حرية التعبر المحدود في بالانسا وعبر سلسلة الالاعبب البسارعة للطبقة والتي استمارت جل ادواتها من ترسانة القمع البرجوازية الامريكية على نحو خاص ، قد نجحت في التسلل لاعمق اعماق اعداد متزايدة عن المتفسسين الوطنيين فروضستهم ووضسعتهم في الخسانات الرصسودة لهم ، وكما يدرك الاف الصحفيين المصريين في الصحف الحكومية أن شبح الرتيب الذي الفي رسميا على الورق قد توغل عميقا في داخل كل مفهم ، عاذا للهم بهارس رئيس التحرير ارصابه مارسوه هم على أنفسهم حتى ببغوا على الخما وفي المحدود المحدود

* * *

لها فيها يخص الرقابة الباشرة فلا بد أن نتوقف طويلا أهام المنقشة التى داوت في لجنة المسرح في المؤتبر الثاني لادباء حصر في الاقلليم بمدينة الاسماعيلية حيث ساد تخوف عبيق من أن تخرج توصيته بالقساء الرقابة لأن هذا الالفاء أن حدث سوف يضحم في نهاية الطباف مسرح القطاع الخاص التجارى الهسابط ، وفاتهم أن الفساء الرقابة كان سميفتح آغاق تطور بلا حدود أمام السيفها والمسرح ، وفاتهم أن نيلم البرى، لمساطف الطيب للذي ما زال محبوسا في العلب حتى الآن هو في انتظار الاجن من رقيب

مسكرى قد يسمح أو لا يسمح به لانه صور تعرد جندى من جنود الامن الركزى و ونلك قبل انفجار الاحداث الاخيرة بشهور طويلة و وكان تعرد مذا الجندى موجها على نحو خاص ضد عملية القرويض التمساملة مادبا وروحيا حين شعر أنه قد تعرض لخديمة كبرى طيلة حياته وأن عداء كان موجها لغير الأعداء •

وضعت توانين الرتسابة الحالية سنة ١٩٤٧ اثر المد الديمتراطي الجماميري الواسع الذي شهد ميلاد اللجنة الوطنية للطلبة والممال سسفة ١٩٤١ ، وكسانت هذه القوانين مستوحاة من قانون الانتساج السسينمائي الامريكي الشهير الذي صحر ايضا النساء الحملة المكارثية ووقف ضد ازدمار المسينما الواقعية والاحتها تماما كما تجرى ملاحقة السينمائين المصريف الأن ٠٠

秦拳拳

للقمع بالترويض اذن شقان شق قانونى لا بد أن مطله تعسيلا ومصد قواما ضده ، وشق آخر بخص الفاخ المام الذى احلت فيه الراسمالية الصرية مثلها وافكارها في زمن التدهور والتبعية محل المسل والافكار الوطنية والتقدمية وصورت القبيح جميلا والنهار متماسكا والارتها، في احضان الامبريائية حكمة ، وافقار التسعب بالانفتاح رواجا والتعالمل مع المع الصهيوني سياسة وجرة ، والغ

كذلك هى تصعى لتحويل الثقفين الى غبراء « بالغى » التخصص لا علامة لهم بما ببدرى وليهتبوا بالثقافة فقط وهى تفجح فى تصحيير هذه القولة اليهم فتتضاعف إنهاتهم وتتفاقم "

ويبقى أن الباب الوحيد الفتوح أمامنا الآن يتمشل في الانصراط التشييط في النصل السياسي التقسمي الذي سيشكل العنصر المساسم في نغير الظرف الموضوعي لمسالح الحريات الصامة المتبقية وحينذذ سوف يستحيل على أي قوة أن تجزى، هذه الحريات كما يصحت الآن و أويبدت النقاش

فصةفصيرة

المرالفيوم

لطبيفة الزيات

وتفت الام في النافذة بعد الناهر تستسجل عودة ابنتيها من المدرسة و المنطقة بجذعها خارج النافذة لملها تلمج سهام ومنى من بعيد و ولم تلبث أن اعتدات ۱۰۰ وكاتها لا تتمام التجربة و لا يلمع الانسان من هذه النافذة شيئا من بعيد و بيت رمادى تسديم على مبعدة بيتين يسسد الشارع بالعرض ولا يترك سوى معر ضيق ، نيبدو العاريق وكاته مسدود ولن تظهر سهام ومنى في مراى البصر الا بصد اجتياز المعر الشبيق ، سهام تلقى براسها الى الخلف وشفتاها معليقتان في اصرار ، ومنى تلهت خلف سهام ، تركض لتلحق بخطوتها الاوسع والاكثر عنادا ، تركض تتشبب بداع سهام وكانما تخشى ان ينات منهاة تضيع .

وتراجعت الأم الى الخلف تمسع بظهر يدما حيات عرق تساتطت من جبينها الى عينيها • شيء ما جد على مشية سهام في السنة الأخيرة ، شيء يوجع التلب • البنت تمشى وكانما هي تتحفز اللفاغ عن نفسها في معركة • تنتظرها في الخطوة التالية ، معركة تتجاوزها مع كل خطوة في اعجوبة • •

الشمس انحسرت بعض الشي، ولكن الحرارة ما زالت شديدة ، وكان بلاط الشارع يختزفها في الحفر ، يمكسها كالهبوب محملة بروائح التقلية والبول القديم والنفايات المتعنة اكواما في الاركان ، قطة تشارك اولاد أم محمد ، فيما يبدو ، في عملية فرز النفايات ، تخرج القطة من كوم قمامة ، تتمطى في ظل بيت ، تتمدد تعسم ظهرها بلسانها راضية ومستكينة .

صوت صفارة القطار يدوى من جديد يقطع سكون الظهيرة في الشارع والقطة تزحف على بطنها مذعورة المجنون الذى يسكن سطح البيت المقابل خرج كالمادة يمتطى تعلماره الوموم ويطق صفارة البده ويشهق ويزف حما القطار ، تتزليد مرعمة القطار ببطه تدريجيا ثم ينتهى بالانتفاعة المجنونة وكان لا صور هناك يوقف الانتفاعة وحرب المجنون من الواقع الى الوهم لا معر محيق في دنيا المجنون ولا مستحيل وكل شئ ممكن في دنيا المجنون ولا شئ ويرتطم المجنون ولا شئ ويرتطم المجنون ولا شعر ويرتطم المجنون بالسور ويطاق صفارة البدو من جديد لينقمى من حيث يسدا ،

دم المجنون يترلكم على السور يوما بعد يوم ولا يكف ينطع السور و لا حول ولا قوة الا بالله ، يقسول عم جمعه البقسال الذي تحول في السنين الأخيرة الى صاحب و بوتيك ، وهو يستمع الى صفارة الده ، ومن مسجل الولد سيد صبى الميكانيكي ، الذي استحال الى صاحب كشك للسحائر الستوردة والحويات ولعب الأطفال والحيوب المفدرة والأعراض ، يرتفع صحت سعاد حسنى تغنى اغنيتها الجديدة للمرة الألف .

الولد سيد للقولد يسترق النظر الى بيت مقابل وبصحبته اثلين من الأغراب عن الحتة • أن يلبث الغريبان أن يختفيا عن الأنظار عبر المسر الضيق بمجرد أن ينفتح باب من حده الابراب التي كانت مستورة في يرم من الأيام ويسفر عن امراه • • • من عسى أن تكون الراة هذه المرة ؟ أو بنت من ؟

تعرف مى أن طريق الاستقامة أصبح الطريق الصعب ، تعرف أن التيار جارف ولا شيء عاد يعز على التصديق ، وتوجعها المفاجئة كل مرة ويعلمنها المضوف والباب يسغر عن هذه الجارة الاليفسة الوجه أو تلك ، عن هذه الفتاة التي حملتها طلقة أو تلك * وصماد حسفى ترفض البطاملة ولا تكف تردد : ويا تجيب لى شيكولاتة يا بالاش يا ولد ، والذباب ينطى صدر أم محدد المارى ومى ترضع وليدما وبتيا الطائها من الصبية والبنات ، لا يزيد سن أكبرهم عن ثمان سنوات ، يحملون الى عشة الجريد المسقوفة بالمأمن في الأرض الخدام ، القمامة المنوزة أولا بأول ، الخبق والنجاح ، وعلم الصفيح ، وبقايا طعام قد يصد الرمق * ، * ، وهم المجنون لا يتخد يعزاكم على السور ، والعجيب حقا ألا يجن العاتلة . *

في المطبخ تتشر الام الباننجان الرومي لتقلى شرائحه والارز لم ينضج بعد • اخرت المواصلات عودتها اليوم من المرسة الى البيت ، وسيرتفع عويل مني لحظة تكتشف أن طعام الغذاء لم يفته بعد • وسهام • • • حكساية سهام طويلة • • • بغت الحادية عشر كلبرت تبيل الأولن • • • في سن سهام كانت مى تطة مغمضه لا تعرف من أمور الدنيا شيئا ، تعلق ثوب العيد على جدار سرير أمها النحاس وتدور فرحة تتامل اللثوب طول اليوم ، وتغام تحلم بلحظة ترتديه في الغد . لم تكن تعرف آخر خطوط الموضة ولا نوعية التصة والقماش الذي يتواثم مع الموضة ، ولا بقية الاطفال ، في الشارع والمدرسة على السواء ، عرفوا . كان فستان العيد جديدا وكان مذا يكني المجملة جميلا في عينها وفي عيون بقية الأطفال ، يوم مرضت في عيد من الأعيباد بقى ثوب الميد مطقا على جدار السرير التي متشارك أمها فيه ثلاثة ايام ، تتأمله محمومة ، يحملها فرحة الى الشارع صاخبا بالألوان والأطفال والضحكات والصرخات ، بالمعداقات تفمو فجاة ، بالخصام ينداح وكان لم يكن ، بالانتماء ، بالالعاب الوصعية يتقصى فيها كل طفل دورا ياخذه بهنتهي الجدية ، سواء اكان من المسكر او الحرامية ، بمالم الطفولة المسحور يستغلق على الكبار ، بلغته باصطلاحاته بمعاييم وتيمه التي تساوى بين الكل ولا تميز طفلا على طفل .

وخدش حد السكن اصبع الام وادركت عجاة أن مواجهة ابنتها سبهام أصبحت تخيفها أحيانا وغسلت أصبعها وراقبت الماء يتلون بالاحمرار ثم يصفو ، وأكملت ما بدأت و آلهما الجرح وهي تغسي شرائح الباننجان في الماء والملح ، وقررت أن الدنيا تغيرت ولم يحد فيها طفولة ولا أطفال ، والفنى والاسود والابيض يتلازمان حتى في مدارسي الاطفال ، حتى في الحوارى - -

سقط الفاصل بين عالم الكيار والصفار ، وقدرة قادر تحيل الإبيض أسودا وتسوة الميشة ، تضنيان على الاسود ومج الذهب الوحشى الفتاك ، والسطوة ، والكل يرى ويعرف ، ويشيخ بما يعرف ،

ووضعت الأم التسلاة بالزيت على النار وحمدت الله لأن سهام لا تعيل لله الاختساط وحمى الله الاختساط وحمى الله الاختساط وحمى النقط تحول الدخسان المتصاعد من الزيت الى الون الرمادى النامق ، ان كانت سهام تكره الاختساط فصلا ، ام تكره الطهور امام زميلاتهسا في الدرسة بالثواب ترثها منى حين لا يبتى في ثنية الذيل مزيد الاستطالة ؟

آمس الأول سالتها سهام سؤالا ما زال يصيبها بالذهول • تساطت البنت عن ثمن السيارة الروازرويس أن كان ثمن السيارة الرسيدس ثمانون الف جنيه • ولم تصدق مى اننيها لأكثر من سبب مطلبت اعادة السؤال واعادته البنت ، ولجابت مى فى حددة متسائلة عن دخل سهام فى كل هذا 1 وهى تعرف الآن أنها احتدت عامدة التكسب وتنا أتفهم هيه محوى السؤال أولا ، ولتفهم هيه أننيا مضرى توجيه البنت المل هذا السؤال الغريب و وخمنت أن الرازرويس سيارة أغلى من الرسيدس وهو ما لم تكن تعرف حتى لحظتها ، وهى لا تستطيع أن نقصرى بين السميارتين حتى الآن ، وتن معتب أن قادين المنابن الف جنيه وهو الاحتمال الذى تستبعده حتى الآن ، وأن في مدرسة البنتين امل تمادرين على شراء مثل هذه السيارات ، وفجعت لان سهام تبدى امتماما بمجمال على شراء مثل هذه السيارات ، وفجعت لان سهام تبدى امتماما ، ومجازع على كل سياق متصور أو معقول في اطار أسرتها وبيئتها ، ولم يزدها فيم فحدوى السؤال الاحدة ، فطالبت البنت بالنزلم حدودما والالتضات

وتساطت البنت ان كانت تستطيع ان تشترى حير تكبر سيارة ، ولو نصر ، لو تفوقت على طول الخط وانخرت كل ترش ممكن من مصروفها وعطها حين تتخرج ؟ واربكها سؤال سهام واحتمت وهى تجيب بالمثل الذى يقول : لكل مجتهد نصيب • ولم تصدق نفسها وهى تعيد كالبغيفاء اختل الذى صح قديما ولم يعد يصح ، وان تأتى ان يتمسك به الإنسان بالمثل كما يتمسك الغريق بحبل النجاة ، حتى لا ينحرف أو يصساب بالجنون ،

وتراجعت الأم السى النظف والبائنجان بيستقر فى القسادة ، حتى لا يصيبها رشاش الزيت المللى ، وطالمتها نظرة سهام تتمحص مالبسها وحى فى الطريق الى العمل وحف التفصيلة تديمة لم يحد احد يلبسها ، تقول سمهم ، ربما لو قصر ديل حذا الفستان يكون أقضل ، تقول وحى تتفحصها بنظرة غريبة ، وكانها تلهيدة من تلهيذاتها وليست بابنتها - كم مى موجعة هذه النظرة لسهام ذاتها ولها مى - كم حو مؤلم أن نزى احباطا بعيدون الغرباء ، وان يرانا احباؤنا بعيون الغرباء ، ون يرانا احباؤنا بعيون الغرباء ، ون يرانا احباؤنا بعيون الغرباء ، ون يرانا حباؤنا بعيون الغرباء ، • نتحرى لحظتها ونصاب

وقلبت الام شرائح الباذنجان في الزيت المغلى وعاودها الشغور بالذنب وكانما اقترفت جرما * سترصد سهام غيام اللحوم على مائدة المداء لليوم السادس على التوالى ، وأن كانت في حالة نفسية جيدة ستمسجل صدا المساب :

_ هي القطـة أكلت اللحمة يا ماما ؟

وقد تجارى هي سهام في سخريتها أو تكتفي بالابتسام ، وجبو السخرية الخالي من الرارة ، والليء بالإنصاءات الصغيرة المتبادلة ، يحمل الاسرة رائسية الى نهاية الرجبة • السخرية لا تهم ولا التهريج • كسل شىء يهون امام صمت سهام وامتناعها عن التطيق • لم تصد تصرف كيف تسامل البنت ، وهذا يجمل مهمتها كام أصحب •

و وطش ، الباننجان المنلى وهو يستقر في طبق زجاجي به خل وثوم ، وتساطت الأم كم مرة أوشكت ان تصارح سهام بحقيقة الموضع المالي للاسرة ؟ راتب الاب الشهرى من وظيفته الاصلية والاضافية الى جبانب راتبها هي من العمل كمدرسة ودخلها عن الدروس الخصوصية ، يغطي بالكاد مصاريف مدرسة المنتبن والكسوة الضرورية ولقمة الميش في خلل الارتفاع الجنوني الاسمار • كل ضروريات الحياة تستحيل بالتحديج الى كماليات • أدرجت الحمة من سنين في بغد الكماليات عدا يوم أو يومين في الأسبوع على الخضار، يومين في الأسبوع ، وبصد ظلحة للفلكية ، ويأتي الآن العور على المخضار، أم تحد تادرة على تتحيم طبق سلطة أخضر يوميا على المائدة رغمه أهمية الفيتامينات البنتين ، ولولا أن أيجار الشقة قديم الاستحالت ستى المسهد العيش ،

كم مرة أرابت أن تشرك سهام كبالفة في تحمل المسئولية وأشفتت و مرة استغزصا الوجه العارف الغاضب وشرعت المرفة الشخصب الغضب ؟ كم مرة ترابعت ، وطعنة لا تكف تفاجئها ، وحى تسدرك من جديد كل مرة ، أن الوجه العارف وجه صغير ، وجه طفلة انضجها تبسل الأوان عور لم يكن على بال أحد ، لأبوين متطهي تطيعا عاليا ، يعملان معا يزيد على الاثنى عشر سغة في وظائف حكومية في منتهى الاحترام ، وعسارة على الاثنى عشر سغة في وظائف حكومية في منتهى الاحترام ، وعسارة اصبح يمتلكها الولد سيد التواد ومحل بقالة تصول اللي د بوتيك و ، وسيارة بشمانين الف جنيه يعتلكها موظف من المتروض أن يماثل دخله دخل بقية أباء التأميذات من الموظفين ،

لن تكون مى والزمن حربا على سمام • يكفى ما تعلمت قبل الأوان ومسيرة الأيام تعلمها ما نيه الكفاية ويزيد •

* * 4

ظهرت منى فى مرمى البعس ، على غير المادة دون سهام ، مهرواسة مسحوجة كالكرة ، والحتة تتيقظ بصد القبلولة ، والجنون ما زال ينطح الصخر ، وتوقفت منى تحت النافذة تشير بذراعيها اشارات مبهمة لم تفهم منها أمها شيئا ، ووضعت حقيبة الحرسة على ارض الشارع وبدات تقضر في الهوا، تفزة أعلى من تفسرة ،

وكادت الأم قصرخ طما وعجلة في الطريق يتودما صبي تتفادي

منى بالكباد ، ولم تصرخ ، التقطت سهام حقيبة الكتب من على الارض وسحبت عنى مرغمة الى المبيت ،

وتركت الأم باب الشقة مفتوها للبنتين ، وتساطت عما جعل منى تسلك هذا السلوك الغريب ومى تتجه الى المطبخ تسخن حلة خضار تبقت من طعام الاسبوع ، وسمعت خطوات منى تهرول في الصالة ومالت تصب تليسلا من الماء على الخضار الذي تجمد في الثلاجة ،

وكادت الأم تنظب نوق الذار والحلة ، ومنى تطوق ساتيها من الخلف في انتفاعة مجنونة ، وربتت على كتف منى لتفلت مساتيها واستدارت تواجهها ، ورفت اليها منى عينان يضويان بالف ضى وضى ، ونات الأم بنفسها وبعنى عن النار وحى تسحيها الى وسط المطبخ وتسال :

- فيه ليه يا منى ؟ فيه ليه يا حبيبتى ؟

وأجابت سهام في لحتقار ومي نقف على باب المطبخ مربعة الذراعين :

حاتتجنن يا ستى ٠٠ حاتمثل فى حنلة المدرسة ٠
 وانسانت منى في اعتداد جديد عليها :

- دور تاجر الحرير في رواية مارون الرشيد ٠

واطلقت ضحكتها لتى تشبه صياح الديكة وبدات تدور حول نفسها دورة أوسسع من دورة ، ورذين ضحكتها يختلط بصفارة المبنون يتلع والدائرة تتسم تكاد ٠٠٠ وصرخت الام في ملم :

الناريا منى. • • النسار •

وتوقفت منى لحظة ولجمة تراجه النار والبائنجان التلى ، واستدارت وقد اظام وجهها ، ثم التنطت اننها صنارة القطار بطلقها المجندون وضحكت ضحكتها تشبه صياح الديكة ، واندمت الى الصالة تشبق وتزامر : قطاراً عجلاته ساقيها وذراعيها -

والمتقت عينا الأم بسينى سهام وهي تناولها طبق النجر لتضمه على المائدة ، وعاودها هذا التسعور بالارتباك الذي يعاودها كلما حاولت أن تصل الى تلب ابنتها الكبرى ، وتعترت الكلمات على لسانها ، وحين خرجت جاحت نضتها مزيجا بين النعمة التي تخاطب بها الصغار وتلك اللتي تخاطب بها الكيار :

ـ وانت يا حبيبتي دورك ايه في الرواية ٠٠٠ اللكة ؟

وتوتفت يد سهام المطلق في منتصف الطريق التي طبق الحبسر وتبل أن ترخى جننيها رصبت الام النظرة العارفة التي ومصت في عيني البنتها ، نظرة تقول : التضحكين على يا أمى أم على نفسك ؟ آنا عرفت وضمى في الحياة وما من وهم يا أمى ينسيتى وضمى .

ومدت الام يدا مرتجعة تحتضن اليد الطفلة الذي استقرت على طبق الخبز واحمر وجه سنهام وسحبت يدما بالطبق في حركة عنيفة كادت تخل بتوازن الخبز ٬ وعند باب المطبخ قالت سهام ربما في اعتذار ، وربما في محاولة للافلات من لحظة تواصل شمورية مكثفة :

_ انا حمانة يا ماما ١٠ عايزة آكل ٠

والتنطت الام الخيط من ابنتها ، وقالت متخففة بدورها ، من اللحظامة الشمورية المكتفة :

حلفر یا حبیبتی ، بس لهی منی شویة احسن تفتح جعورتها .

ولكن منى لم تصد بحاجة الى من يلهيها • اظهرت الناء وجبة المداء استناءا عن الكل واستقلالا أغاظ سهام التي تمودت أن تتبعها منى كظها • ولم يكن الاب موجودا ليشهد التطور الجديد في العسائقة بني البنين ، ولو كان موجودا لما رصد التطور ، نهو دائمسا مهموم بأمور الميشة ، خارج البيت وداخله •

لم تكد منى تمس الطمام ، ظلت تضرب الصحن بالشوكة والملقة ويدما تنتقل من جانب من الصحن الى الاخر في روى ورشاقة ، واننها تنصت الى الاخر في روى ورشاقة ، واننها تنصت الى الايقاع المتماعد من الصحن تصويه كلما مال الى النشاز وحاولت سهام اكثر من مرة الزام منى بالهدو، ، واحتجت منى مرة واحدة بانها تعزف الاكساوفون ، ثم لم تعبد حتى تسمع نواعى سسهام اختلطت انفامها بصفارة البده يطاقها المجنون وهو يقلع ،

ومع نهاية الوجبة حاولت سهام ان تميد الاوضماع الى ما كانت بينها وبين اختها ، اتجهت الى غرفة البنتين المستركة ، دون ان تسماعه كالمادة أن جمع الاطباق وغسلها ، وتمعيت ان تحديث ضحة بمقدها و مى تفادر المائدة ، وان تهطى، من خطوتها لتهب منى مهرولة تلحق بهما كظلها ، ولم تفادر منى المائدة ، بل لم تلحظ حتى ان سهام قد غادرتها ، وطرقت سهام باب الفرفة خلفها فى عنف لتجنب انتباه منى ، ورصحت منى انفائق الباب دونها بلا اهتمام ، وصوبت النفهات تتصماعد من صحفهاو مى تعزف الاكسلونون ، استمرت تعريبات حفل العرسه اسبوعين ومنى تخرج صباحا من اللهيت مع سهام وتعود من الحرسة في الخامسة بعد الظهر وحدما - قاطمت سهام الحفل على اساس انه تمثيل في تعثيل وقلة عقل اطفال ورفضت في الصرار ، رغم اللحاح امها الدائب ، انتظار انتها، اختها من التدريبات لتعود بها ،

وقالت منى ، وقد عادت لوحدها لأول مرة ، انها تعرف الطريق ، وفي كبريا، جديد عليها ، اكدت انها لم تمد صغيرة وبينها وبين السنة التاسمة ثلاثة شهور عدتها على اصاليمها ،

وبعد هذا للحديث الطويل سكتت منى وانزوت في محاولة دائبسة ومتصلة للانفراد بنفسها • وتنبأت سهام بقرب اصابة منى بالجنون كلما مرت بها متكورة في هذا الركن النائي أو المظلم • ولم يعد البيت يرتج بصيحات الديكة تطلقها منى و بتعليقات سهام الساخرة تثير الضحكات •

وطوال الاسبوع الأول من تدريبات حفل المدرسة ، حاولت الام ونسلت ق انتزاع منى من دائرة العزلة ، وفي اقتاع سهام أن عزلة منى ليست جنونا بل مجرد ارماق بدنى من التدريبات و وكان أن أنشطت عن ملاحظة الاعراض الغريبة التي بدأت تظهر على منى بتصحيح الكراسات واعسال المنزل و ولكن سهام لم تنشغل عن أختها التي خوجت عن دائرة نفوذها تتماها و رصعت بدقة الاعراض يوما بعد يوم ، وأن امتنمت عن التمليق حتى استفحل الاهر ،

قبل حفل المدرسة بايام انشئلت الام بخياطة ثوب جديد لسهام اختارت تماشه بنفسها وجات بباترون للمرديل من احدى زميلاتها في المدرسة ، وكانت الام تجاس في الصالة تلفق ذيل الثوب الجديد وقد انتهت منه حين خرجت سهام من حجسرة البنتين الشتركة على اطراف اصابعها واشارت لها ان تتبهها ،

وفى حجرة البنتين وجدت الام منى تجلس على سريرها تحدق النظر الى لا شيء وما بين اللحظة واللحظة تضيق حدقتا عينيها وتتالقان ببريق وماج وكانها ترى رؤية بارعة الجمال وقالت سهام:

- حاتتتحنن ، قلت لك حاتتجنن ·

واغاتت منى وكانها من حلم وتطلعت الى سهدام ثم الى لمهبا ، ومسحت حبات من العرق شجمت على جبينها وهى تتعرف عليهما واطرانت لحظة ، وطاغت نظرتها بالمحبرة ، ونوتنت عند اللبلاط العارى ، واريكسة تولت احتماؤها ، وشتى في الحائط المنابل يتمعق يوما بعد يوم ، وبسحت نظرتها كنظرة غار وقم في المسيدة ،

واشاحت منى بيدها تطلب الى لهها ولفتها الخروج من الحجسرة واستلفت على سريرها متظاهرة بالرغبة في الفوم *

وخرجت الام وهي على ثقة أن ابنتها محمومة ، تبحث عن ميزان الحرارة ، ونست تماما اين وضمت ألميزان وسهام تحول بينها وبين التركيز ، تؤكد أن منى لا تأكل على الامالتي وهي تقلب رفوف الصسوان رفا بعد رف بحثا عن الميزان ٢٠٠ كم مرة انتوت أن تميد ترتيب اشيائها ، وما من وقت على الامالتي في الدوامة التي يعيشها الانسان في صدة الأيسام لاعادة ترتيب الأشياء والتقاط الانفاس ، وسهام تمود منتصرة :

.. بحى • حتى السندوتشات نست تديهم للعيال زى ما بتمعل كل يوم • وحى محمومة تبحث عن ميزان الحرارة ، وسهام تؤكد ان منى لا تنام ، تتضى الليل مفتوحة المينين مستلقية على ظهرها ، ولكنها النيمة ، ما تكاد تلمح النور حتى تغلق عينيها متظاهرة بالنوم • وتحتدل الام وقد وجدت ميزان الحرارة الحيرا تتول في لوم لسهام :

۔ منی عیانة یا سهام ٠

والام تدس ميزان الحرارة في نم منى وتعود تدسه ، والميزان لا يصل حتى درجة ٣٧ ، ومنى تحتج قائلة :

.. أنا مش عيانة -

والام تعرى منى ، تقليها ، تتحسس جسدما جزءا بحد جزء ، متشبكة بفكرة وجود خلل ما جسدى يبرر السلوك الغريب ، وجسد منى يتصلب تحت يدى الام ، يذكرها بعبت محاولتها ، يرغضها ، ينايها ، ينفيها ،

واطفات الام النور معنولة ومنى تسدل الفطاء على جسدها حتى م

事 事 第

الضيئت الاتوار في الصالة ، وانفتح الستار المحيي جمهور الاهالي الولادهم وانمدل والستار مفتوح ، تابادل الاطفال على خشية السرح ، والاحالى في الصالة والبناوير والالواج ، البسمات والتحيات . والقاعة ترتج بكلمة برغوا تتردد ما بين الحين والحين على نفية التصنيق المتقطع ، بحد أن تعب الاحالى من التصنيق المقد .

وحاولت من أن تسترعى نظر منى المرة بعد الارة ونشلت ، ونفت منى غير خشبة المسرح موجودة وغائبة ، بعدى ما بدت مسيدة طوال المسرحية بعدى ما بدت تسيدة مناه المسرحية بعدى ما بدت تميسة وقد انتهت ، طوال العرض بدت منى سعيدة مندمجة في دورها ، وفي هذا العالم الوممي الجعيل الذي بدت جزءا لا يتجزا منه . ومي تتحوك واثقة الخطى ، تتكلم بطالتة غريبة عليها ، وبانطلاسة لا حدود لها . خطصت بهني لهاهم الفقاء والرقصي والطوب الالوان الحيوبية الساخفة والمجوعرات الماسية والتيجان الأهبية ، وخطص لها ، لم تخرج عن عالما الوممي ولو للحظة ، ولم تشعر بشيء ، عداه - وكان أن اجادت درما كما لم يجدد أي من الارلاد والبنات الشركين في المسرحية ، فغيم عرراء المالم يتالقون وهي بنظرة المفار وقد وقع في المسرحية ، وهيم نظرة المفار وقد وقع في المسرحية وهي بنظة بين اطفال بيتالقون وهم يتلقون التنحية ؛

وطال انتظار الام انى فى ردمة المسرح للخارجية ، ولو لم تسمع لسهام بالعودة الى البيت مع الجارة واولادها لارسلتها لاستمجال منى . وراقبت الام الاهالى ينفضون باولادهم فوجا بعد غوج ، ومع انتظام النمط استطاعت أن تفرق بين من لا بهلك من الاهالى سيارة ، ومن يملك سيارة يقودها الاب أو الاخ الكبر ، ومن يملك سيارة يقودها الاب أو الاخ الكبر ، ومن يملك سيارة يقودها اللاب أو الاخ الكبر ، ومن يملك سيارة يقودها سائق يلبس لحيانا زى سائقى السيارات الملاكى كما فى تمثيليات التليغزيون ،

الاهاقي الشاه شهرجون بمحازاة حائط الدسر ، يختفون في النظمة حتى قبل أن تقتهي حرجة الدسلم الاهامي الاخيرة ، والامالي اصحاب السيارات التي يقودها الاب او الاخ ، يبرز الواحد منهم مناتيح العربة حون هاجة ، وفي اقتمال ملحوظ ، وبحا لان منظر السحيارات الفارصة تعرق لاهمة ، وتقافف نصد باب المسرح ، تداهه مثل ها تداههها ، واصحابها يتلكان امام سياراتهم الفاخرة يتبادلون الحديث ، والسائق بزيه الرسمي يتتح ابواب السحيارة بابا بحد باب و وتدلف النساء يجرزن ذيولهن الى السيارة اولا ، اما بالمواب السهرة الحارزة بالترتز والخرز ، أو محببات ، ولكن أي حجاب بيا لله السهرة الحارثة بالترتز والخرز ، أو محببات ، ولكن أي حجاب بيا لله السهرة الحارثة بالترتز والخرز ، أو محببات ، ولكن أي حجاب بيا لله السورة الا إلى كهية من الأولى الحر تعذر المناه على الراس كالتاج ، وتاتف على المنق اللين المرتاح كالسوارة ؟ :

والتقت/عين الام بمن ام اخرى تنتظر ابنتها أو ابنها ، وابتسمنا ابتسامة كسرت الشمور بالفربة في هذا الجو المادي والمستفز ، تعرفت كل منهما على الاخرى كموظفة ، وربعا كمدرسة ، وكل تلبس هذا ، التايير ، الكلاسيكي الصارم المد للمناسبات ، يعيش على مر الايام ، ويتغير على مر الايام بوبساح جديد أو ، دبلوزة ، جديدة وربما وردة صناعية ، وداهسم الام التلق وزمياتها الوظفة تودعها ملوحة وتغيب في الظامة ،

للقوج الاخير من الاعالى ينصرف ومنى لا تخرج ١ الكان الآن شبه خمال وانوار المسرح تعطفى، بالتسويج وهى لا تعرف غيم تأخر منى ف الخروج هذا التاخير الطويل و ولحت الام صالة المسرح ولحت بابا جانبيا وارتقت درجات السلم التى تؤدى اليه وسارت في معر طويل يتمالل اليه نور من عتية باب مغلق، وهى تنادى منى وها من جواب و ودخت الباب وحظت ووجنت نسبها في حجرة معتمة الضوء مستطيلة كالهر تتراكم فيها في في فوضي ملابس التمثيل ، خلمها الاطفال في عجلة وعاودت الندا، دون عدوى وفي نهاية الحجرة وجدت منى بملابس التمثيل مكومة في ركن من الاركان وحزتها:

الله جرى اليه بيا منى ١٠٠ مش نروح بقى با حبيبتى ١٠

وخففت عنى راسها وجزت على شفتيها واستسلمت بوجه مظلم لامها ومى تخلع عنها ثياب التمثيل • وشسات هلى أن تستقل بارتداء والإسها الخاصة • وتبعت لهها مستكينة •

وعد باب حجرة الملابس توقفت بنى تلقى نظرة أخبرة على الكمان وراشحة كريهة تنبعث من ملابس حريرية عطنة وبتايا طمام ، وعلب مناه غازية وزجاجات تسيل بقاياما تذيب بقايا تبجان ذهبية ونضية من ورق ملقاة على الارض في احمال ، وزهور صناعية داستها الاقدام في المطريق على المخروج ، وقائدة عارون الرشيد الذهبية سلسلة من الصنيع ، تلتف حول عنى فانوس ورق بلا نور ، واستدار عم بنى وكافهما على وشك البكاء ، وانقلت الياب في بعا، خلفها .

* * *

مسالت دموع منى بلا صوت وهى تجتاز ألمر الضيق في طريق العودة • وانتزعت يدما من يد إمها بمجرد أن لحت الاطفال يجتمعون كمادتهم كل ليلة الطاردة المجنون • وقطعت منى السافة من المر الى البيت تجرى ، تحتمي من الحصى يندغم من الارض ويتساقط من السماء •

وارتقع عويل منى في بير السلم والاطفال يتفرقون ، يشيعهم المحلون

باللمثات ، ويعاودون التجمع يطاردونه بالحصى والمسمكات ، واغلية . تتردد المرة الإلف تعقد صفقة ، ثبنها الشيكولاته ، لا البطاطة -

* * *

فتحت سهام باب الشقة ، رتوتفت لحظة ترتب الدمرع في عيني الحتما الصدري ثم تراجعت تفسح الطريق ، ووقفت منى في وسط الصالة تمسح دموعها بظهر كفها ، وطونتها الام من الخلف ، تربت على كتفيها وتقدل شعرها ، وافقتت بنى من ضمة الام ، وتجاهلت يد سهام المحودة اليها ، وسارت الى غوفة المفتين الشنزكة بخطى تقيلة ، والمات الى الى الكف مطبقة الشفتين ،

وأدركت الأم أن منى قد كبرت بدورها ، واصابها الدوار وهى تشعر بسرعة ايقاع الحياة ، واستندت على طرف السائدة حتى لا تتم تحت رماة الدرامة ، · · سهام تكبرت بعد الماشرة ومنى ثم تبلع الناسعة من عبرها ،

وطفرت الدموع الى عينى الام وهى تعتدل وانفة • • وتذكرت ان الباها بكى يوم ادركت سن البلوغ وهى فى الثانية عشر • بكى ابوها خوفا عليها فى ايام ، الاستقامة فيها هى القاعدة لا الاستثناء ، على كل السنويات واستشعرت فداحة مسئوليتها الجنيدة كام ، وترحمت على ايام زمان •

وتمنت الام على الله ، ومَّى تَخْلَع عَنها ثُوبَ الناسبسات ، أن يعين البُنتَين على اجتياز المو الضيق بسائم *

اقرا في المستد القسائم

ج المرس الذي لا ينتهي

قراءة في القصيدة الفلسطينية

رغمت سيلام

ي حسول كتاب نشابك الجسذور.

محبود عبد الوهاب

و تلسعر ٥

س فعنة الموت الذي لامون فيه..

محموددرويش

نسمان امر ما مسود نحو باب الهاوية هذا أنا أنسى نهاياتي والصعد ثم أهبط، اين يمتحل الصواب؟ مل فالطريق ، أم الوصول الى نهايات الطريق المرحة ؟ وإذا وصلت عكيف أمشى " كيف أرفع فكرة أو أغنية ضيقت ماويتي لتكبر خطوتي نيها ، وأجلست السماء على الحمي وعلى أن أنسى لأنفض عن بدي سلاسل الطرق الكثيرة وعلى أن أنسى هزائمي الأخبرة كي أرى أفق البسداية وعلى أن أنسى البداية كمي أسع الله اللبداية وأثضًا منى ومنها ۖ • ولأنفي ما زلت اسال ، لا ارى شكلا لصوتى غير تبوي عل كان معيار الحقيقة دائما سيفا لأخفى فكرتى مذ طار سيفي ؟ من يستطيم البحث عن سفح لصوت خر في الوادي السحيق ؟ من يستطيع البحث عن أمم أثانا صمتها عبر الخيول الماتحة وتزرجت لغبة المحر وتطمت اديانه واستسلمت لغيابها ماذا ارى مما جرى ؟ عل استطيع البحث على متر مربع لأحيل اغنيتي اليه ، خلف مندسة الخراب الصارمة ولخطوش الأولى • الم أعرف تماما شبكل موتر... وهجسارة القمر المبعثز ، عندما أهديت موشى

لسسائم اظفسال سينجبهم عدوى من نسائي حل مكذا التاريخ لا يروى سوى سير اللوك الناجعين ؟ دافست عما لا أراه ، وأن أراه ، وعن سرير الماشقة دانست عن شجر سيشنقني اذا ما عست من لغتي اليه دانمت عن حجر سيخفى برق آثاري ونادات الرعاة السابقي دانست عمما كان لي ويغر منى حين تومظه يداي دانمت عما ليس لى . وسأستطيع اذا استطعت ساستطيع أن أرجع الماضي الى ماضيه ، أن استل موعظة الجول معن رآني سائرا متسائلا بني الضمايا والشهود ضيقت ماويتي لأوضح خطوتي - وسأستطيع ساستطيغ أن أملا الكلمات معناها وأن احيما كما شات مشيئة رغيتي هذا أنا أنسى نهاياتي وأصعد ثم أصعد نبغو باب الهاوية أهناك ما يكفي من الأفكنار كي أختار خطوتي الأخرة ؟-اهناك ما يكفي من البادان كي اضع الكلام على الرصيف ١٠ وانصر ف اهناك ما يكنى من الكلمات كي أبني نوافذ لا تعل على الذابع ؟ اهناك ما يكفى من التاريخ كى أجد ابتهالات الشموب السابقة ؟ امناك ما يكفي من النسيان كي انسي 🕫 وانسي السي لابتكر البداية من نهاية ما انتهى فينا • كسرت الدائرة وكسرت نفسي كي ارى نفسي تدك على انتباه الأجنحة وعلى لحياتًا • انطعم خيلتا لغية ، انسرحها الكتابية ؟ ون ليس ونسا صسار ونا ، افتحوا باب الحدائق في قيودي يُخرج اليكم ما اريد من الكالم ، وما اريد من اليمام • لم يبق لي شيء الخسرة هنسا ٠ لم يبق شيء كي اراه لم يبق لي شيء بناديني ولا شيء يضاف الي كتابات الكهوف في توتي ضبعتُ المر ، وفي انكساري توة العني * غهادًا · لو هب نعفاع على اتفاص نفسي ، وارتفعت على حطامي العالية واذا لو اكتول التشيد الحر ، وانهارت حدود الهاوية ؟ ماذا لو انقض النهار على من ثقب الدى ؟ هي أغية منذ الصعود الى الهبوط الى محاولة الصعود على الصدى • هي اغتية سبوزع التسيان اعشابا على جدرانها ، وسنستعيد ايام النوندا وتاريخ أنبجاس الماء من حجر ٠ فكم سنة سنبقى في قاع هاوية نعلم روحنا قداسها وجناسها وثعيد للاسهاء سكاثا تسنوا أسماءهم كى يتبعوقا

ويقايضوا دمهم برمان البعيند ؟ صحتت اغنيتي وكذبت الخريف وليتنى كذبت اغنيتي وصدقت الخريف هل يستطيع ألورد في لحلام من مات النزول عن السياج ؟ عل نستطيم العيش اكثر ما استطعنا كي نرى ذهب الكلام خبرًا وفاكهة ؟ د اسات البيك ينا شعبي ، اسات كما اساء الحب لي واصبت طنسلا بالاغاني حن تدست الماني وتعدها وتركت سكان التصيدة في مخيمهم يعدون الهواء على الاصابع كم من أخ لك لم تلده الأم يولد من شظاياك الصغيرة ؟ كم مِن عَدِو عَلَمِضُ وَلَائِنَهُ أَمِكَ يَفْصِلُ الْأَنْ الْطَهِرَةُ عَنْ هَمِكَ ؟ « السات يا شميي اليك » كما اساء الى آدم ؟ ما اضيق الأرض ألتى لا ارض فيهما للّحدين الى احمد ا كم مرة ستعيد للامم السيع على حبق مِنْ فَضَةَ الْوِتَ الَّذِي لا مِوتَ فَيِنَّهِ ولا درج كبم ورة ستعيد للاشياء اولها وللسهاء فكرتها البسيطة كم مرة ستمر وهبدك في « الطريق الى دمشق » ولا ترى غير الفراغ الر ، يا صحراء كوني نعهة ، تكوني صغيرة أتمر تافلة الدعاء وتبضة ألقمع الأشرة كم مرة ستكون آخر من يكون ولا يكون ؟ يستدرجونك ، فانتظرهم خارج المنى ولا تلق السائم على العد واخطف خطاك من الخفاجر ، وارتفع أعلى من الشجر السحابة واللغة وادخل الى أنفاق نفسك كي ترى ما ليس نبهم يستدرجونك ، فانتظرهم خارج الأشياء ، كن شبحا ، وكن شبحا ، ولا تنظم تناعك عن دروعك . كن شبح شبح البداية والنهاية والدى ، انت الدى . من الخية مطعوا يدي وطالبوني أن أدامم عن حلف واستأصلوا من خطاي وطالبوني أن أسير الى صلاة الغائبين " أشطت معجزتي وسرت ، غجاصروني ، حاصروني ، حاصروني قالوا : انتظر ، منظرت ، (لا تكسر موازين الرياح مع العدو) ووغنت * قالوا : لا تقف * نعشيت ثانية ، نقالوا : لا تسر (الحرب فر لا تحمارب خارج الكلمات) " قلت : من المعو ؟ (ارفع شمارك وانتظره • وأعتذر عما غطت) ماذا مُعلت ؟ (بحثت وحدك عن خطاك ولم تبلغ سيدك) من سيدي ؟ قالوا : (الشعار على الجدار) فقلت : لا لا سيد ألا دمى العروق في جسدي يفتش عن يدي

لتدق بوابات حذا الليل ۷ ٧ ٧ سيد الا دمى م اغنية وعلى أن أجب افضاء لكى أسلى من أسلى : قاتلى ، وحبيبتى وأنا أحب لارفع الانقساض عن نفسى ، وأحيانا أحب لكى احب ماذا سافعل بحد جمعك ، والشناء هو الشناء عنت الكلام عسل عنيف يرشد الانتى الى نكر ، ويرشدنى الى عبث انكلام حقت على مدرتى منفاى فيك ، وأين انت وأين انت وهى التى عتضع الغياب ، أرى الفياب ، أجسه وأراه جسما للغياب ، أرى الفياب ، أجسه وأراه جسما للغياب وأقيس عاويتى بما يبقى من النسيان ، لا أنسى غاصط في الجحيم وأقيس هاويتى بما يبقى من النسيان ، لا أنسى غاصط في التصيان حيلا النسيان حيلان حيل

الخارج الهاوى . تعبت من الرجوع الى مهب الذاكرة أنسى لأعرف أننا بشر وأنسى كى أجدد وردتي لا شيء في ، ولا أمامي ، كي أرى خبيزة حمراء في هذا الخراب لا شيء فيك لكي اضحى بالمدائح والجسد لا شيء فينا كي نعود الى مساطة الطبيمة والطبائم لا شيء نينا كي نعلق شارعا نوق الصدى ٠ مي آغنية وعلى أن أجد السماء هذا لأصبح طائرا وعلى أن أنسى لكي أجد الذي أنساه ، ماذا أنتظ ؟ لم يبق في تاريخ بابي ما يسدل على حضوري او غيابي باب ليدخل أو ليخرج من يتوب ومن يؤوب الى الرموز باب ليحمل حدحد بعض الرسائل للبعيد لم يبق في تاريخ بابي غير خطوة من اريد ومن احب ، كل الذين كرمتهم مروا بيابي حن نمت وحن تمت من آدم المحكوم بالصحراء حتى آخر الأعداء من أبناء أمي اأنا الوحيد السنباح كشمس آب وتسميات الآلهة ؟ النا ألوحيد الحر ف كل العصور وف جميع الأمكنة ليقيس كل الناس ، كل الناس ، حرياتهم بطائق المي من ابي هل مت من زمن بعيد واختفيت ولم يصدقني الحد ؟ ويواصلون البحث عن تبرى أيتفق الحليف مع العدو على فضاء مشائقي ويواصلون البحث عن صوتى لأشهد اننى ٠٠ لا صوت لي او اننى نصف الطريق الى التوابل والحرير ٠ النا. استراحة من يحارب او يفاوض ١٠٠ او يخاطب ريه أو ولحبة القيافلة!

لا استطيع تامل الاشياء وهي تعيش في لكي الهيب وقدت من هجر ، وفي هجر سجنت ٠ ومن هجر أطلعت نرجسة التؤنس صورتي ٠ اثنا من هناك وبكل ما أوتيت من هجر ساجهم توتى وخرافتي لأكون صنوا لأسمى الحجري ، تخطيطا لقال لى ، وقال المكان ومسافة ترب السافة بن استلتى واجوبة السيوف الفادرة • ساوزق الصحراء في وحول اجويتي • ساسكن مرختي « آتا من رای » • أمّا من رأى في ساعة البيالا منحراء غليسك عفية العشب الأخرة سلكون ما وسعت يداى من الأفق ساعيد ترتيب الدروب على خطاي ساكون ما كانت رؤاي . وأنا من رأى و 🕶 انا من رأى نوم التتار على الخيول الراكضة • أنا من رأى أمصام فوق الدوالي ٠٠ ماتترب أنا من رأى خمسن عصرا جاثما نوق الدنيقة ٠٠ ماتترب ٠ أنا من رأى تسمين والدة لبنت ولحدة انا من رأى سربا من الجشرات بصطاد القهر أمًا من رأى جرحه تاريخ مجرات الشموب من الكهوف الى السارح انا من رای ما لا بری ، من اغنیة لا شيء يمنيها سوى ايقاعها ، ربيع تهب لكن تهب لذاتها مي اغنية حجر يشاهد عودة الأسرى الى ما ليس منيهم ، اغنية تمر يرى أسرار كل الناس حين يخبئون جنونهم في ضوئه ويصدقون الأغنية ومشاشة تتفقيه الإنسان في آثاره ٠ ف تطمُّة الخزف التديمة ، في اداة الصيد ، في لوح يؤول ، اغنية لتمجد المبث الشقى وقوة الأشياء نيما ليس يدرك ، اغنية ترسى ، لتمرف نفسها ، قانون غبطتها وترحل لتراءة اخرى تراما عكس ما كإنت تشير ولا تشمر و

李亮

مي اغنيسة هي أغنية ٠

الواقع · التخييل · . والخطاب الأبدلوجي في الرواية العهية الحديثة

نبيل سليمان

مَدُدُ قرابة أربعة عقود أخزت تشيع في الخطاب الأدبي والتقدى العربي يعض الضاهيم والمسطحات التصلة وبمحاولة تجديد السدم في التقسد والابداع عامة •

وهن بين نلك كان للايديولوجية والواقع نصيب أوفي ، وبدرجة انني كان نصيب التخييل ·

وقد اتضد ذلك الشيوع في الغمالب السمة التلقينية ، واطسالق الأنجموبة القساجرة ، مسمن الأجموبة القساجرة ، مسمن المسار المقدد والتعرج لعملية الماتفة ، مما المقددت معه الى هذا الصد او ذلك بساطة مقل الذات الذي يجرى فيه الانتاج ابداعا ونقدا ، وكذلك مرجمية هذا الانتساج في تقسافة الآخر الغربي ،

لقد جات الخطى الأولى ، خطى الداية ، على يد محيد مدور وعمر فلخورى ومحبود امين المالم وعبد العظيم أنيس ورئيف خورى وحسن مروة وشعادة الخورى وسواهم . . . ف مناخ ثقال واجتساعى وسلياسى ، السنطاعت أسنا في حاجة ألى العودة الله في عذا التسام ، لكن تلك الخطى ، استطاعت في سياق التاريخ القريب لابنا ونقدنا منذ مطلع عذا القرن ، أن تغنى وتحرك الخطاب السائد ، مهما كان القول فيها الليوم ، وهو القول الذي تختلط فيه أوراق الزاودة والشطب بأوراق الاستيما، وغذ الخطى على ضوء الحجديد في حقل الشغل نفسه ، وفي مرجعيه الداخلي والخارجي

عقود اربعة ، اقل او اكثر بطيل ، وبكل ما انطوت عليه ، هما لسنا أيضًا في حاجة للتفسيل فيه في هذا القـام ، كانت كافية لأن نواد اسكلة جديدة ، وتعيد صياغة الاسئلة القديمة ، فتخاطب ما تقدم من اجابات ناجزة وما استجد في شغل الأخر وفي الشغل العربي العني ، وحكاا راحت تشيع في خطاب الديوم والامس القريب بين المناهيم والمسظحات الطارئة ، اضافة الى تغنيق ما كان قد شاع واعادة تقديمه على ضوء المحاجسات المجيدة ، مها بنصل بالماركسية أو المنبوية ، أو لنقبل بالماركسيات والنبويات وكذلك المانفسيات وسواها ، وحكاا بات القسول يعلبو في المواقع المروائي ، في التخييس وفي بني النمي ، في التخييس وفي بني النمي ، في التخييس وفي بني النمي ، في المنابقة النمي والوغي الجماعي والوغي المحاوية المحاوية

من بين ذلك الوفر الذى نقسول أنه قسد شاع ، نرى ان (التغييل(۱) ، الواقع ، الأدلجة) نبدو علامات استقطاب في المسهد الرواشي والنقسدي العربي الرامن ، فهي لا نتى نتوانر في الابحسات والقالات والكتب والمتابات كما أن جل النصوص تسنده عا بنسبة أو الحرى وسواء أكان صاحب التول ينهج هذا المنهج النقسدي أو ذلك ويرسم هذه الرؤية الابداعية أو نتك ، أجل ، أن العالمات الثالث تلك هي في رأس ما يصدح فيه الخطاب السائد ، ماركسيا كان ادعاؤه ، أم بنيويا أم سواهما ، وفيها يتصل بالجسائب النقسدي من هذا المخطاب ، لا تزال أصداء خطي ألداية التي ذكرتا قبل المنت عن هذا أو عليه به مخطوب أن المالم ، عبد المسئن طبه غليل تتويد وأنية أو عالمية في شغل محبود لمين العلم ، عبد الرازق عيد ، حسن مبروة ، ويندني التبييز بقدة هنا بين المني الابحابي الترداد (تجاوز غرات البداية ، نعميق صحيحها ، تجديد الخطاب على ضوء جديد الحاجة) والذي يبدو خاصة في شغل العالم ، الخطيب ، العيدر ، وبين المالمي (المتعني) عند بدر أو مومي " وبالخطيع محصر الاسسماء المؤيد في من المنية بيابة في مثل المالم ، الخطيع محصر الاسسماء المؤيد في مثل هذه القسمة .

من جهة ثانية نرى أن أعمالا أخرى في هذا الجانب التقديم من الخطاب السائد ترسل قولا غير قول (البداية) ﴿ في الواقع والتخييس التي قد نجد بعضها أدى من صنع تلك البداية ، متبعة بفاصة من جديد المقود القليلة التصرمة عليها ، وهذا ما يطبع عامة

 ⁽¹⁾ حول شیرع طه الکلیة انظر باسمیة بحی الدین صبحی تکتسایة عوالم بن الفقیل » وزارة انتقاعة ، بیشق ۱۹۷۶ .

شغل یعنی العید ، محمد برادة ، غیصل دراج ، الیاس خسوری ، جسابر عصفور ۰۰ وهرة لخری : ذکر الاسما، هنا التبشیل ۰

على مستوى التصوص تغدو الاسباء اكثر عدا وتضاوتا وتنوعا و ولسوف نعصد في هذا البحث الى دراسة ثلاثة نمائج منها ، السرى كيف تجلت الملامات الثالث في كل منها وهذه النصوص هي لحيد حيدر (١) وصنح الله ابراهيم (٢) وهشام القروى (٢) .

وقد جرى اختيار النصوص اساسا كما نتطوى عليه من محاولات متبابغة ومتفاوتة في تحديث النن الروائي العربي ، مما نرجو ان يتوضع النساء الدراسة ، لما نوزعها الجغرافي (سوريا ، مصر ، نونس) فقد كان مصادفة سعيدة بالنسبة للبحث بعد ان المهان الى الدافع الاسماس المنختيار ، وثمة قبل ذلك وبعده في هذه النصوص ما يفتق القول في موضوع البحث ، في تجلى علامات الواقع والتخييل والادلجة في رواينتما المحديثة زمنا وزمانا ، والأخر هو الاهم ،

ليس الاتضاق كبيرا في الخطباب الروائي والنقدي على مؤدى تلك المسلامات الثلاث و واذا كان الاتضاق الى حد التطابق يلغي السؤال ، ويعيد الى الجواب الناجز المظق ، عان الاختلاف الى حد التناتفي ليس مقط عائدا الى الشكوى المستمرة من عال لفتنا النقدية ، مكذا نامل ان يغدق البحث اوفر غائدة أن انطوى على ما حو ضروري مما يحدد تماملة مع تلك المسلامات :

فالواقع ، بافراد الكلمة حنا ، هو الواقع الوضوعى ، بما يحيب من مادة ومن اجتماع ، هو الواقع المادى والاجتماعي لذا ، لما الواقع الروائي ، فهو ذلك السالم الذي يبديه الكاتب في نص روائي ، أنه ذلك المتخيل بنضائه ويشره وعلاماته ،

ولكن ، ماذا بين هذين الواتميين ؟

فى الحواب على هذا السؤال بانتى الكادم على الأيديولوجية والاداجة · الأيديولوجية _ كما يصف عبد الله العروى _ مفهوم مشكل ، وغير

 ⁽۱) وابعة الإبتداب البحر (نشيد الوت) ، مغفل اسم القائم وتاريخ النشر ، والمؤلف يؤكد الصدور في تبرهن مام ۱۹۸۲ .

⁽١) يهوت بهوت ، دار المستثبل العربي ، القاهرة ١٩٨٨ . .

⁽۲) ن ۽ دار دينيٽر ۽ ترشي ۱۹۸۴ ،

برى (۱) وهى حنا ذلك النسق من الافكار والآراه والمتقدات ، الني يبئها النص الروائي كذلت ، مى بقدر ما تكون مستقلة ، غانها مخلوقة من خالق معين هو مبدع النص ، وهذا النسق هو تناع الانتماء طبقى ولوقف في الصراع الطبقي ،

اننا نبحث في مجتمعنا وليس في جنان الخلد ٠

الايديولوجية تستدعى انن ديالكتيك الواقع والفكر والفن ، ديالكتيك البيدي المجتمعية المادية والروحية ، وتتصل بالنظرة الكونية او الرؤية أو الموقف ، مما يؤثر ترداده كثرة من الجدعين والنقاد كتحرز مما يتشمع به مفهوم الايديولوجية ، وكردة فعل غالبا على تلبس هذا المفهوم .. عربيا مبن من المارسة السياسية أو النقدية الرصوفة بالفوغائمية والتمصب المذعبي الماركسي غالبا ، والوجودي أو الاسلامي لماما

ليس النص الروائي او البدع عامة ايديولوجية ، نهو يتضمنها و من لا تحدد • كلامما تعبير ما عما في الواقع • والاول خاصة تمبير أشسد مواربة أو انزياها بحكم كونه انتاج فرد بعينه ، وبحكم كون التغييل وسيلة انتاجه • البعدان النفسي والتخييلي بخصصان النص ونشاطه الإحيولوجي •

كيف تجرى الأدلجة في هذا النص أو ذلك ؟ والى أى مدى تزيف مد. الأدلجة أو تربك أو تمعني أو تضيء حتلها الاجتماعي. ؟

لم تحد تكنى في الاجابة على حذين السؤالين (والواقع انهما منتاح سلسلة من الأسئلة) منتطفات من مكرية النص الملنة أ مثمة ايضا عكرية النص المضمرة ، بل أن تلك الفكرية الملنة لا يستقيم توامها أن لم تستوعب المملية التخييلية للنش ، غير أن وقوف النقد عند هذا الاستيماب يحده بحدود للخرفة ، يعزله عن اجتماعيته ، كما يعزل النص ، وهذا الامر ليس في النهاية غير موقف معني من الواقع الاجتماعي ، كذلك مو الامر في نقدنا وفي النقد لدى (الآخر) والذي يعول عليه الجميع ، أيا كانوا ، وأيا كان ذلك الآخر ، وأيا كانت نسبة التحويل ،

ان متسابعة النقسد لذينك السسؤالين ، رما يقودان اليه ،

⁽۱) وهو يقترح لها أسم الاعلوجة ويمرف منها لذلج ادلاما ودلج تطبيعا ، وقـد تأيمنا التمريف هئــا الى ابلجة مباية الادلاج ، أنظر كابه مفهوم الارديولوجيسة ، دار الخارابي ، بروت ، ۱۹۸۰ من ، ٩ .

وبالقسية لومشه الإيديولوجية عن ١٧٧ .

تعترميه بصد توضر الكفساء لاكتنساء للقبوام الخساص للعمر . النص ليمود اليه ، في الواقع الاجتماعي .

ان التخييل مهما ضرب بعيدا . او بسدا مدبت الآصر، بالرحم الاجتماعي ، هو نشاط لجتماعي . بما هو نشاط فردى ، لأن التخيل ببساطة اسسسان .

مالقخيل غير الحلم وغير الايهسام، ، مع أنه مد ينصمنهما (١) . ولنن بعت علامة التخييل وعلاقتها بعلامنى الواقع والاتلجة مصطربه في المسهد اللرواني والنقصد العربي ، فما ذلك الا لان هذه المفود الني يبجد: بيها نسخ شغل المبحرع والفاقد مي عقود الموراني ، مي عقود المنسافي الاجتماعي والثقافي والسيامي المسير ، وإذا كانت علاقات العلامات الثلاث . الواقع نه التخييل ، الالحجة تعدو في ذلك المسهد مستقيمة أو معتوره ، وحام كلما عنا الله الالانت على حدو أحد كلما عنا الي الاوران ، فإن الانتاج الذي يجسد تلك العلامات على حدو أحد أيس تلييلا ، خاصة كلما تقدمنا في عقود الموران ، سنة سمد احرى ن نه ومرة وإفرة من النصوص الروائية تبدو تلك العلامات رؤوس موسور ، سما يعنى ذلك من كون علاقاتها علاقات موشورية ، وليسمت علامات منالم يستراق الأضلاع أو متساوي الساقين ١٠٠ الامر الذي استدي النمن في نشاط الخيلة واكتناء الخيال مما وقر لاكتناء الاجيولوجي والاجتماعي مدر معتبرا في شغل النقد وبالطبع ، فالدرب لا تزال شاقة ومديدة .

وليمة لأعشساب المحسراة

طوال ما ينوف على مائة الف كلمة تخاتل هذه الرواية طعوح كقــابة

 ⁽¹⁾ كمثال على خلط الايهام باتخيل تذكر با ورد في كتاب (فلسفة الاتب والتن)
 قلدكتور كيا ميد .

وهذا المجهد مهما تيل فيه ايوم لا يزال بتنظر من الورثة الخابسة » خامسـة فن ما بين يدى ثلورثة من جعيد الفكر زما تجار به هاجة عقود المورث تكبير وجدير

خلال المعتدين الفائنين ، وفي هذه التسارخة الروانية يقف حيد حيد بسائر المعرمات الجنسية والسياسية والدينية عرض الحائط ، ويتحرر من سائر الرقبا الذين يعششون في تالفيف دماغ الكاتب العربي التقدمي سائر الرقبا الذين يعششون في تالفيف دماغ الكاتب العربي التقدمي المسلطوي المسام من المؤكد اذن أن يعسر على مثل هذه الرواية أيجاد أنه بما كتب قد لجزع لجسام الابداع الى مدى بعيد و وهذا وحنده أنه بما كتب قد لجنزع لجسام الابداع الى مدى بعيد و وهذا وحنده ما يفتح المثلة أناقا منية رحبة وقرية ، كثيرا ما تراما تقصر أو ترتبك أو تتفاق أمام من يكتني بهادمسة هذا التابوت أو ذلك من الشابوات التي تتفلق أمام من يكتني بهادمسة هذا التابوت أو ذلك من الشابوات التي المرم ملامسة ، وهو نادرا ما يكون كذلك ، أما حين يهتك الأبدان القدسية المؤلفة التي تنفل بها القجربة في الحب أو الجنس ، التجربة في هذا المداء نفداح أمام المبدع ، ويكون من ثم أمام امتحان موهبة مثلها هو امتحان السلطان ، أيا كان دهذا السلطان ، أيا كان هذا السلطان ،

اليس للمر، أن يغتبط أذ يصاين في لجسه ما نميش مثل هذه المحاولة ؟ لكن الأمر ليس اغتباطا وحسب ، لقد جات في نفس الصام الذي ضدرت فيه هذه الرواية روايه صنع الله ابراهيم (ببروت ببروت) (١) حاملية الطعوع التاريخي عينه ، ومثل الجراة نفسها على حتك المقدسات الزائفة والتحرر من اعشاش الرقابة أن صدور عملين من هذا القبيل في عام واحد يدغم بالفيطة الى أن تكون توكيدا على نهوض الابداع الصربي ببعض ما يؤول منه ، على الرغم من تلكن الكثيرين وسقوط الكثيرين

تلف ان لرواية (وليمه لاعشاب البحر) طموح كتابة التاريخ اللغنى وطعوح المؤرخ بخاتل الروائي منذ عهد بعيد يعود الى بدليات فلهور هذا المجنس الأدبى واذا كان التاريخ الشخصي يطغي احيانا فيما يدعى بالسيرة الروائية به وليس السيرة الذاتية د فان هذا التاريخ الشخصي نفسه يبدو في حالات عامة محمولاً على التاريخ غير الشخصي او حاملا له و

⁽۱) وق هذا المسار جاءت ايضا روايات وقصص اياس خورى . ويدعى كاتب هذه السطور انه تدم ق هسذا المسار وبمواجهة محرم آخر هو المؤسسة المسكوية اشاقة الى المحرمات الاخرى ، روايتين هما جرماتى ــ مار الثقافة الجديدة بالقاهرة ١٩٧٧ --المساة دار المحالق ، يهوت ، ١٩٨٨ .

والأمثلة القريبة المهد في الرواية العربية من الوغرة بمكان (1) على ان الاهم فيها نحن بصدده هنا هو ذلك النوع من الطعوح الرواني لمتسديم تاريخ ففي ، تاريخ نجر شخصي لمرحلة أو حركة أو حرب أو حرب ٢٠٠ متوسلا الى ذلك بما يقيمه له الفن الروائي من وسائل .

. ولعل بعضهم لم يذهب بعيدا حين راى في الروانس المؤرخ البعديد . أو حين راى في الرواية التاريخ. غير الرسمى للجنين أو الاجنة الاجتماعية . لبشر القاع الاجتماعي المهمسي والطامحين في آن التي مفادرة الهامش والفاع .

والتارخية الروائية عامه تستدعى موة العلامات للثلاث المي ذكرنا انهيا تستقطب المشهد الروائي والنقد العربي في هذه الاباء خاصة الراقع. الأملحية التخميل

ان الواقع الموضوعي الذي ينطق منه الواقع الروائي في رواية حبد. حيدر هذه ، ليعود فيخاطبه ، هو كما نوضيا جزائر ما بجد الاستنمال وعراق الفقترة الوازية ، ففضا، الرواية شاسع اذن ، من افعى الوطن المربي الى اقتصاه (من المعيط الى الخليج) ، ولفن كان بنسا، الرواية قد جا في حركات أربع / فصول اربعة ، تحمل كمناوين اسما، الفصول الاربعة في حركات اربع / فصول اربعة ، تحمل كمناوين اسما، الفصول الاربعة للسنة الواحدة ، غان الزمن الروائي ليس محدودا بهذه الدورة العليمية الواحدة .

وكما حو متومع ، غان مثل هذا البداء الحسامل اتسل ذلك الطمسوح المحتفى من الطول الهنية بايسرها ، ان الطول المسالومة أو المستهاكة ، والتي تؤخر التخييل لصالح التارخة لم تصد تفي بحاجات الكتابة الروائية المفامرة ، الكتابة المجددة والمجربة واللائبة على تاريخ بهي للبسر ، وكتابة حيدر حيدر توية النسب لذلك كله (٢) ، غماذا غمل في هذه الوليمة وصدا النشيد لذل ؟

لقد تابع أولا سميه القديم وأسلوبه الاتر في تجديد دم الكتابة الروائية ، وأعنى ، اللمب باللغة ، إن صح التعبير ، أنه يستمين من جديد

⁽۱) على سبيل المثال انظر محافظاً لهذه النقطة في رواية (محاولة للفسروج) لعيد الحكيم قامسم وذلك في كتاب : وعي الذات والعالم ، دار المحسوار ١٩٨٥ ، المحمل الأول .

 ⁽۲) أنظر دراستنا لاتجرية الشية في روايته حد الزمن الموهش حد وذلك في كتاب .
 ارواية المسهورية ، وزارة المتقامة ، دجشش ۱۹۸۲ ، من ه) حد ٥٠ .

على رسم الاجوا، والمراتف وتكرين التخمية باللمب اللغوى واذا كانت كثيرة المتامات التي تنترض بلغة الرواية أن تتخذ طابعا شخصيا أو سمة ذاتية ما أو تتخذ صيفة جدالية فبما تزخر به الرواية من طروحات من فأن الكاتب يدع التوشية الشعرية للفة جانبا ليستجيب الى المتتفى اللغوى الخاص ومثل عذه الصنيع تراء يخفف من (وطاة) الفكرية التي بنوء بها الحوار أو مقاطع المذكرات أو المقاطع التي (تحوصل) مرحلة ما من مراحل الرواية ، ،

كما أن هذا الصنيع يخفف من رطاة النهزات ماالوماتية المؤرخة ، فغى مثل هذه القامات تنخفض عبادة درجة حبرارة الجبو الروائى . تتقبل الحركة الروائية ، ويستغل الوقف المؤرخ أو الإيديولوجى في النص ليؤكد حضوره ويرسل خطابه ، لكن لحيدر طريقته اللغوية في مقاومة ذلك ، وفي توفير أذاه على الرواية وهي عني الطريقة التي يتوسلها للتخفيم، من أذى الظهور القدى للسبارد في هذه الرواية وفي أعماله عموما ،

اللغة هما ليست لعب مجانيا ، ولا مهارة سركية • ليست اداة توصيل بالعلى النفعي ألباشر والفج لكلمة ، كما أنها ليست أداة تخبيل ضيابي أو علامي تفلق عالم الرواية ٠ اللغة هنا ... وهذا ما ينبغي توكيده عامة - تفتح آفاق التخييل وتطلق اشرعة عالم الرواية(١) ، فلا تفدو السالة لعبسا بالفردات والجازات وحسب • والهم عنا بضدر ما هو توصيف الحبة رواية محددة أو كاتب محدد أن نتحرز من جهتين : الأولى أن ياسر الأسلوب الكناتب ، فلا يستطيع منه الفكاك مهما كان القنام وتباينت التجربة ، أي أن لا تنسجم التجربة اللغوية في النص مع التجربة الغنيسة بسائر ابعسادها ، مع تجربة الحيساة التي تقدمها الرواية ٠ ولا يعدم السرء في أعمال حيدر حيدر ، وهنها هذه الرواية ، الواقع التي تفتقد فيها التجرية اللغوية الثرة والهيزة للكاتب انسجامها مع كلية العمال . لكن الكاتب مهارة الحاذق وبموحبة الفنسان لا يفلت الزمام ، ولعل التفصيل في حده النقطة في مقام آخرُ أن يكون هاما للكاتب ولسواء ممن تعلو حماستهم اللغوية فوق مستويات كلية أعمالهم ، سواء اكانوا ممن يطرحون ذلك اخسلاصا للفن او تقزيما لاجتماعية ومعرفية الفن او لسسوى ذلك من الاسماب •

 ⁽۱) نفوه خاصة بالفصل المعاون بس (ظهور اللوثانان) ، عس ۲۲۵ س ۲۲۹ ،
 غهو علامة شعيدة الأصوع في التجربة المفوية غضلا عن المتخيباية .

وحذا ما يقودنا الى النقطة الثانية التي ينبغي التحرز منها ، وص تخص الكتساب والنقساد ، واعني (تعدية) اللغة ، وصولا الى تصدية الأساليب ، أن في أعمال الكاتب المرد أو في أعمال الكتساب ، أو في النص المنرد أيضا وربما بدا هذا التحرز تحصيل حاصل ، الا أن توكيده مهم كلما كان القول في عسدد تجربة ضيزة ، غاوية ومستفزة ، كتجربة حيدر حيدر اللغوية

ولسوف نرى عما تليل فَّ لفة (بيروت بيروت) لونا آخر من التجربة ، يكاد يناقض انجاه تجربة (وليمة لأعشاب البحر) مئة ونهانين درجة ، ومع ذلك نظل لها خصوصيتها ولمتيازها ،

لقد عانت تجربة حيدر اللغوية خلال اعماله القصصية والروائيسة المتالية من شرك الانشاء ، وما يتصل بذلك من تضبيب وتهليم الرؤية ، ولكنها كانت معاناة البناء المتواصل ، التحكى المتواصل الذي وصل بالرواية الاخيرة الى فسح جديدة ، والاختيار اللغوى المناقض الذي نرى لصنع الله لبراديم خلال اعماله المتتالية ايضا عانى من شرك السردية الصحافية ،

غاذا كانت (الادبية) في تجربة جيدر اللغوية شركا ، فان (اللاادبية) كانت الشرك في تجربة صنع الله ابراهيم * لكن الرؤية منا لم تتهلم او تتضبب جدرا، ذلك ، بـل على المكس ، كانت تتجمل نسمح المؤرخ أو الايديولوجي اكبر *

وكما في تجربة حيير حيدر نرى أن الماناة اللغوية لدى صنع الله البراهيم كانت مماناة البناء التواصل التحدى المتواصل الذي جعل المضة المادية البينيطة المباشرة والخارجة على مالوف (الادبية) جعل لها ادبيتها الخاصة هي الأخرى .

الى جانب (اللغة) مارس حيدر حدر فى هذه الرواية لمبا فنيه لخرى ، مختبرة فى تاريخ هذا الغن ، تديمة رجديدة وفى راس ذلك فرى لعبة الونتاج السينمائي التي يسرت تنسيق علاقة التخييل بالتاريخ عبر تجزئة وترتيب المشاهد وتقديم الإحداث - وقد جرى ذلك دون مبالغة أو تعقيد ، وبأيسر سبيل ، حتى ليبدو أن لجراء التوازى بين التخييلي والتاريخي والقاريخي هو الذي يظب "

ومن تبيل هذا اللعب ليضا نرى العيلة السينمائية الاخرى: الفلاش باك ، والتي تتناغم مع المنكرات توغيرا لنفطية الماضي الزاخر المديد لكل من مهدى جواد ومهيار الباطي وفلة بو عنابة ان حدة الشخصيات الثلاثة ومعها آسيا لخضر ، هي التي تشخيل بصورة اساسية مساحة الرواية ، الرجلان لاجتان عراقيان الى الجزائر ، ولمرأتان جزائريتان ، آسيا لبنة شهيد ، شابة تتملم العربية على يحد مهدى ، وغلة مناصلة تديمة ، عاشت في لجة الحرب ما تبل الاستقلال ، وفي لجنة التشكيل الجديد السلطة الاستقلالية ، تكسر الاتانيم السائدة في السياسة والجسد والاجتماع ،

عبر الفصول الاربعة المائزومة لواحدة من دورات الحياة (الطبيمية) تنجيا هذه الشخصيات الاساسية جعلة من الاحداث اليومية الحادة ، ويكون الماضي الزاخر المحبط دائم الحضور "

والا آسيا ورفاته وتفاصيل الكفاح ضد السنصر الفرنسي والاقتتال على السلطة بعد الاستقلال والتحولات المهيقة في البنية الاجتماعية ، هذا من الجزائر ، ومن القطب العربي المقابل ، من العراق ، ازمة الحزب الشيوعي والمارضة المنظام الاستبدادي ، الانقسامات وحرب المصابات في الاحوار والتحولات المهيقة في البنية الاجتماعية جراء التتشكيل الجديد ليضلطا

مكذا تتفاعل سنوات الجمر الجزائرية والمراتفية ، سنوات الجمسر العربية الامتياز ، فيكون ذلك اللحن الجنائزى الذى يؤبن مرحلة بكاملها في دنيا البرب ، وهو اللحن الذي يعطى الدواية عنوانها الثانى المدت على علافها. (نشيد الوت) ، وهو ايضا عنوان احد فصولها (ص ١٩٥ - ٢٧٤) "

الشخصيات الاساسية الن اربعة و وفصول دورة الحياة التي تقدمها الرواية اربعة > هذه النصول محمولة باسمائها في الرواية : الخريف ــ السيف ــ الشتاء *

وفي الرواية اربعة عصول اخرى جا موقعها غَيْما بين الأربيع والصيف سي :الاجوار حالمحب عند الارتام الاجوار الله المناه عند الارتام الرجية تحيل في النهاية الى بالثنائية .

وتقصيها من الاحمية بمكان لانها تنظم البنا، والشخصيات تنظم عالم الرولية و ان الثنائية منا تتجلى بكل يسر وقوة ثنائية صراع الازدواجية والثنائيات : المستبد والشمب ، الحب والمسوق ، الجسد والتنسويه ، اسيا وزوج امها ، غلة والرجال الناضلون والحاكمون ، يزيد سروج لا مضيلة والدة أسيا سوالسلطة ، مهيار والحزب ، مهيار ايضا

الخريف والربيع ، الشتاء ، والصيف · وانتابُع : المطس والسرد ، المضى والحاصر ، التخييل والواقع ، المن والايديولوجيا ،

بين حده التناثيات ما هو صراع حياة أو موت ، وبينهما ما صو صراع اخصاب وجدل - الاستقطاب نهائي بين النقيضين : اللوياثان وزماته السياسي والديني والجنسي ، وتلك الشخصيات وزمانها - وحدا الاستقطاب لا يكون الا في المنطقات التاريخية ، في الذرى الحادة حيث تمان الروايسة . شهادتها -

لقد جاء تخطيط الهيكل العام للرواية على حذا النحو:

- ١ ــ الخريف من ٧ ــ ١٠ ٠
- ٢ ــ الشناء من ٦١ ـ ٩٠ ٠
- ٣ ـ الربيع ص ٩١ ـ ١٣٠٠
- ٤ الاهوار ص ١٣١ ١٦٠ ٠
 - ه ... الحب ص ١٦١ ... ه ١٩٤٠
- ۳ ـ نشید الوت من ۱۹۰ ـ ۲۷۶ ۰. ۷ ـ ظهور اللویاتان من ۲۲۰ ـ ۲۳۹۰
 - ٨ ـ الصيف ص ٢٤٠ ـ ٣٧٨٠

عند فصل الربيع جاحت الدورة الاخرى للحياة المتوجبة باللوياثان العربي ، لا العراقي وحسب *

المتابعة في الصيف الديد اللاهب هي جماع ما مضى وقد تتابلت نيه الاطراف وجها لوجه * الوجهان الخصمان لابد لاحدهما أن يلغي الآخر * الوجهان الصحيقان لابد لهما أن يندغما حبا وجنسا وهناعا

شى، هو من التعبير السياسي الصارخ ، وشى، من الخرافة ، شى، هو من صراع اجتماعي تاريخي شديد العيانية والماصرة ، وشى، من البدائيـة الموظة في الطبيمة والتوحش ،

لنها اسطورة ، لجل ، لكنها اسطورة جديدة ، اسطورة تاريخية ، ان كان لهذا التمبير متسم °

لين مو الواقع وأين مو المتعييل منا ؟ مل الواقع في الصيف والخريف والاربيع والشناء ام في الاموار والحب والموت واللوياثان ؟ مل التكييل في هذه لم تلك ؟

الجواب في شهادة الرواية ورؤيتها ، الجواب في طريقتها في الاطجمة كما في خطبابها المضمر والمان : اعلان الاسسماء ، اعلان قيسامة المعراع الاجتماعي ، والبشارة مرمونة بالبشر ، بالواقع الاجتماعي بكسر القدسيسة الزائفة في الاسرة والشارع والحزب ، بحمل السلاح وتفجير الطاقات جميما ، موقف شعرى أو مارائف ذلك ، مو ، ومو موقف ملموس جدا بالنسبه للمواطن للمربى الذى اطبق على عنقه الخناق ، مو موقف ملموس للمواطن للمربى في سندن محدودة وفي بقاع محددة ، ولذلك غهو مؤقف تاريخي يرسمه جدل الواقع والتخييل والايديولوجية في عده الرواية

* * *

ثمة فئة من الشخصيات التي يخلقها نص ما ، فيتحقق لها الخلود الذى يطمح به الانسان - ومن تلك الفئة تنجو فلة بو عنابة وآسيا لخضر يما ترفر من استواء (الخلق) - مثل ماتين الشخصيتين من بين شخصيات الرواية لا تموتان - انهما تقيمان مع المتلقى ما اتام

وكما أن من بين البشر ثمة اسما بيب صحعر في ذلكرة التساريخ الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي رغم كل المنجزات اسماء تنحفر في ذلكرة التاريخ وخاصة التاريخ غير الرسمي رغم كل المنجزات التي يتترج بها هذا القرن أن بعض مخلوقات دوستويفسكي وفلوبسير وموغول ومهنفواي وتوماس مان ونجيب محفوظ وكاتب ياسسين وعبد الرحمن منيف وحنا مينه وسواهم كثيرون ، لا تغتا تحيا محنا رغم المقود والترون وهذا ما عنيته بخلود الشخصية الروائية وهذا ما ازعم أن غلة بو تنابة ، شحمل علامته ، وبدرجة ادني ؛ اسعا لخضر

لا يتحقق الخلود للشخصية الروائية بغضل اطروحاتها أو خطابها الايدولوجي ، بل يشغل غناها الانساني وفاعليتها في تحريك المسالم الروائي و وقد يكون و وبالطبع ، وقد يكون و وبالطبع ، فاذا لم يتوفر المل خلال هذه الشخصية عالم رائي خاص ينميها بقدر ما يستوعب غناها وغاعليتها غان حياتها تختزل ،

مقابل فلة وآسيا نرى مهدى ومهيار بشرا آخرين ، قد تصادف رغم كل ما يُمكن تحديدُ من خصوصيتهما امثالهما في اعمال اخرى، خاصة أن شخصية للتقف السياسي اليسارى المهزوم و فعت أبرز شخصيات الرواية العربيسة في للمقد الاخير (١) ، لقد توفرت لهدى ومهيار الفاعلية ، لكنها كانت محدودة

⁽۱) أنظر دراستنا لبطل الأياس الديرى في روايته (عودة الذئب الى المرتوق) ولبطلاً: هيدة في روايتها (الوطل في المبنين) وذلك في كتاب وهي الذات والمسألم » مذكور سأيقا الأعمل الثاني .

بحدود المناضى ، وموقوقة على كل من الراتين · هما من (لحم ودم) حقاً لكن حذا الحد والوقف وغلبة الخطاب الايديولوجي عليهما في مثل هذا السياق الروائي هذا التقل كيانهها .

ويبدو ان حجم الرمان على الخطاب الايديولوجي قد جمل الكاتب المتلطى خلف السمارد ، والواقف بكامل قدرة وبها، الخطل في السماية المسابعة المسابعة المسابعة المالم ، يختار المسخصيتين المتقفتين في الرواية لتادية رسالته كخامل اسامى ، وهذا يفتقلنا اللي نقطة الحرى ،

ان مم الادلجة ها ينفساف الى مم التارخة و وما مما من التحديات للتي يواجهها التخييل اذ يواجهانه بالرجم ، بالواقع الموضوعي وبالكاتب نفسه ، وإذا كلفت بعض الشخصيات الروائية - بل بعض النصوص عنول تولها الخاص وترسل خطابها الايديولوجي بممزل عن الكاتب - وهذا ما لا يتحقق الا في النصوص السنوية الخلق ، فإن الامر غير ذلك في هذه الروائية و في الكثير سواها ، أذ إن الكاتب المتلطى خلف السادر يعرص على ان يدلى بيلوه على استحياء أو بوقاحة ، ويذه النص صا ، أن لم يتحنل الكاتب بدراعة فنية وبدرجة عالية من الديمة الهية مع خلقه ، كما أن التناقض ينظير هذا أن كان للكاتب خطابه للخاص الذي لا ينسجم الى درجة كافية ينظر جشر الرواية .

مذان المحفوران تجاوزتهما (وليمة لاعشاب البحر) سواء بفضل درجة انسجام خطاب الكاتب مع مهيار ومهدى ، أو الخطاب المتشكل من ماعلية ملة وآسيا ، أو التمكن من (الحرفة) الروائية ،

مكذا جاحت الرواية كجرد وكتصفية نرحة بكاملها ، من صنع الاستقلال وتجديد البناء الاجتماعي والمارسة النصالية في الاحزاب الشيرعية والفصائل الليسارية وليل التزوير والاستبداد من كل لون - مكذا جاء نشيد الموت ليؤبن مرحلة بكاملها ويفتح الصفحة على ابواب مرحلة جديدة يبدو فيها ميدان الصراع ملينا بجثت الشهداء والضحايا والنهوكين والمقدسات والاصنام -

النها وليمة الاعشاب البحرية نماذًا من بعد ٢٠٠ ماذًا من بعد ؟ هوذًا السوال الذي ينطلق من نضاء عالم هذه الرواية هاتكا وخاصًا ١ أنه النفير ١

إِنُ مقاربة هذه الرواية في جزء أو آخر منها سوف توقع في وهم كبير -ورغم أن فيها ما يغرى بذلك - لكن الجريرة الدنيا لن تكون فقط تنسويه جماليتها وشرخ عالمها وتدمير بنيتها الكلية الشعيدة الانسجام والتماسك ، ختى في مواطن أغراشها بالمقاربة المجزئية - لنها بمنطقها التماسك ورؤياها النسجمة تطلق يتينيساتها في المحسم، فهي شديدة الانحياز ، ولكنها ليست عصبوية ، أنها تعد لسانها في لامسلة ، ولكن ليس بالشماتة والتفجع حد المازوخية ، مما الفنا في المحديث الاخيرين عبر نتاج عدد كبير من الادباء الذين اقبلوا على سنى البرجوازية الصغيرة بمدها وجزرها ، يكتبون من الداخل في حالة لا تخلو من المساوية ، خاصة اذ يكبر الوهم بان عذه الكتابة تأتى من المضارح في معض نتاج حيدر حيدر نفسه السابق ما يتصل بذلك .

ان رسم الوقف الجنرى من كل ما يضبع به الواقع الوضوعى مو خطاب مذا التخييل منا والمستقبل اذن يؤسس على هذا الوقف و وبالمارنة الجزئية أو الملاسسة السطحية سوف تبدو برؤية الرواية وخطابها يسراوين أو طفولين الى آخر ما يمكن أن يرسل في هذا المقام من نموت أن القصور أو المزوف عن تشخيص وتمثل البنية الكلية النص مثل انتقاد النص لتلك البنية ، يستويان في السلب ، لبداءا أو نقدا أو قراءة (١) • يووت بعووت :

هذا شكل آخر لطموح الروائي في لن يكون مؤرخا ، ولنسارع الى التوكيد أن الامر منا ، كما في الروائية السابقة لحيدر ، لا يتصل بحديث الرواية التاريخية كما عرفت منذ سيدما والتر سكوت حتى جورجي زيدان أو فارس زوزور (۲) ،

يترل صفع الله ابراهيم في متابلة منه : « الأورخ الجيد هو الروائي وانا اتصور ان الكاتب الروائي يستطيع ان يجبل روايته تاريخا «() •

والكاتب تجربة خاصة وهاية في التارخة الروائية عبر روايت نجسة اغسطس، يتابع تعييقها في روايته الجديدة ، ولكن على نحو آخر ، التوسل التارخة في الروايتين هو غالبا بها يبدو اكثر عناصر التجربة غجاجة في عبل تخيل ، واغنى : الوليقة والوثائنية ، ولكن الكاتب في الوقت نفسه يزج

⁽۱) يشير محمد برادة في دراسته قوده افرواية الى ما تتعبله من (معرفة) البنا والى توازى رجعل المكين نيها: التغريض والتخييلي والى بؤرة السارد، ومن الساران دقم إيجازها في غلية الأصياح كمتارية تكليبة الرواية . أنظر : اليسوم السابع / 1/447/11.

 ⁽۲) خول الأخي وتجنيده لهم الرواية التاريخية المرينة راهم ما ورد في كتابلا :.
 الرواية السورية ملكور سبكة ش ١٢٧ - ١٤٨ ع مر ١٨٠ - ١٩٧ .
 (۲) النيم السابع ١٩٨/١١/١٨

بهذا الخصر في غيرة النشاط والتجريب التخييلي ، مما يجعل اللعبة الروائية وادبية النصر تحديا اكبر ورحاف وتجريب اصعب ، ولقد حق لتجهة اغسطس مع التجاح الذي كان لها في ذلك ان تتبوا مكافتها الخاصة في الرواية للعربية ،

اما في هذه الرواية نقد تفاعل مع العنصر الوثائقي عنصر السيرية و وهذا التفاعل يشى للوهلة الاولى بقوة المؤرخ في الكتابة ، وينازعها روائيتها ا لكن صنع الله ابراهيم يجترح لاشكالات الكتابة الروائية التي يحارل حلولها فتاتي تاريخا روائيا ، تاريخا غير رسمى ، تاريخا جديدا للمهمشين وللقاع الاجتماعي الطامح للخروج من الاسر المجنيني ، من اسر الاجهاض والمامش والقاع ،

لقد كان للوثيقة شان ما في رواية وليمة لاعشاب البحر عبر كتابات بشير الحاج على وذلك النثار المتصل ببعض الشخصيات الفائمة / الحاضرة من الشهداء والزعماء • بيد أن الامر طال في حدود الحلول الخاصة التي اختارها حيدر لنهوض كتابته بعبء التارخة الروائية •

اما صنع الله ابراميم غقد سعى مسعى آخر الله يزود بادي، ذى بده الناقد بعمود ثابت ، كما قال بيرسى لوبوك عن فلوبير و ولمل في قراء كلمات لوبوك عن فلوبير و ولمل في قراء كلمات لوبوك حده ما يفيد منا : دان فن فلوبير في كل الاحوال سايتم السنوى الكامل والمحد ، وليمى ثمة خطا او سنو، قراءة ، فهو ليسى واحدا من أولئك الذين يتدمون وجوما متعددة ، عارضا بذلك السساعدة المامة لمختلف الذامب النقدية ،

ذلك أن غلوبير له كلمة واحدة يقولها ومن المستحيل أن يكون لها أكثر من معنى واحد * وهو على هذا الاساس يؤسس نقطة في عالم النقد * نقطة تالاثمنا جميما ونستطيع أن نرجع اليها في أي وقت ونحن على ثقة تأمة بأن موتمها هو نفسه من وجهة نظر أي شخص آخر (١) *

صنح الله لبراميم لا يعول في منه الرواية على المجاز أو الاسطرة أو منون اللمب اللغوى الاخرى سجيله الى التخييل سبيل آخر الله يعيد بناء المواتم الموضوعي في ادق تفاصيله وجزئياته .

فالرواية منا مي الواقع اليومي كما ينضل أن يعبر الكساتب

 ⁽۱) من کتاب سلمة الرواية ، ترجبة عبسد الستار جواد ، دار الرشيد ، بقداد ۱۹۸۱ ، من ۲۶ .

بنفسه (۱) • انه بلغة باختي - اذ يكتب الروأية - انما يكتب ملحصة الحياة اليومية التي نرى كتابا ونقادا أخرين يرفضونها ويانفون منهسا ويصمونها بالابتذال (۲) • فالتخييل بحصبان لولاه • والادبية ايضا ، هما انزياح محمد عن الواقع ، انزياح ق (المادة الخام) وانزياح في اللغة • اما في الانزياح الاول ، فليس انتاج صنع الله ابراهيم وحده ما يحض مكذا لعام • بل انتاج الكتاب عبر التاريخ ، الكتاب غير النخبويين •

واما في الانزياح الثاني فتحديده في خط واحد هو قص للامداد الابداعية والتخييلية وقسر في التحيير من حد وتحديد للادبية ينم عما بين دعاته وبين الديمتراطية من بون ، مهما كانت البراتيم ، فالامر ليس رحنا بيافطة الشمية والديمتراطية متابل النخبوية والقمعية ، الامر رمن بالمارسة ، بالانتاج نفسه ،

في لفة صنع الله ابراهيم انزياح ما ، ضمن الامداء التي يعينها الانزياح ، ومن هذا التي يعينها الانزياح ، ومن هذا القبيل نفهم عناية صنع الله البراهيم بما يكل انجلوا في ربعة المسطس) الذي لم يكن يعبأ بالاساطير ، نيما كان الواقع صعد الذي يجتنبه ،

انها ممارسة ما للاقتصاد اللغوى * وهذا لا يعنى ان ممارسة احسرى تحتفى بالمجاز او الترميز أو الاسطرة او ما يراكته اللمب اللغوى مو بالضرورة ضد الاقتصاد اللغوى * فالهدر اللغوى الذى يترتب على الانشائية أو مجانية السرد شي، والوان الادبية المعنية حكما بالاقتصاد اللغوى شي، آخر *

انها معارسة ما المتخييل ، وللاهتصاد اللغوى ، معارسة لا تزيد أو تنقص في معيارية الادلجة التي تعارسها الكتابة الروائية كما قد يتوهم المعض * غليس النص الروائي الذي يتوافر على درجة اكبر من الانزياح أو درجة اقل من حرف الكلام عن موقعه الاصلى الى موقعه النصى ، ليس

⁽۱) بقرل ل المقابلة المكورة قبل قبل : (الرواية هي الواقع اليومي بكل مكلمره مضادة قدر الامكان باخر ما توصلت الله الايحات بالنسبة للحياة الاجتماعية والسياسية والاعتشافات المايسة ...) وفي هسلا المعرض نصسه يعبر الكاتب عن نصوره من الاسلطح . بالقابل نشيج التي المشهد الاسطوري الذي تقديه وقيبة لاعشاب المحسس مي ٢٣٦/٣٢ .

 ⁽⁷⁾ ومن أبكلة ذلك ما كتبه محى الدين صبحى عن رواية هائي الراهب الف قبلة أ وفيائسان .

بالضرورة اغنى أو المقر نميها بخص الاطحة و مو ليس بالضرورة اسعل أو المحمد البضا من حده الناحية ، غلغة الرواية مى ذلك الانزياح نصو التكوين الجديد لها كملامات ، وحزه الملامات ايا كانت مى كون اليميرلوجي كما يذهب باختين مرة اخرى مديد ان بناء النص الروائي بكليته ليس حنا وحسب ، غاما ان يكون أو لايكون و

قد تكون للنص الروائي مراهنة لغوية ما ، لكن ادراكها لا ياتي الا باعتبار المتاصر التي ينهض بها النص بجملته ، ام انه ليس بالنص الا مراهنة وأحدة ؟

أن الخطاب الذي ترسله (بيروت، بيروت) جنيس ذلك الخطاب الذي ترسله (وليمة الاعشاب البحر) فهذه ايضا نتفف بسائر المعرمات عرض النعائط، تهتك تدسيتها - وهي اذ (تؤرخ) ارحلة مصيرية حقا (الحرب الاطية اللينانية) فانها تقوم بما سميناه في رواية حبير حيدر بالحرد والتصفية، مع الجميع، مع الخصم والصديق، مع النفس، وترمى في النهاية بالمرء على الواب مرحلة جديدة، يبدو فيها ميدان الصراع مائن بالجثث والمتهوكين والمتحسات والاصنام.

انها الوليمة البيروتية نماذا من بعد ؟ مو النفير ليضا وايضا ٠

وصنع الله أبراهيم أذ يفعل في هذه الرواية ما نشخص غانه لا يتلطى حلف السارد · مو يمد لسانه كراوية ، ككاتب يحمل ذلك الاسم في وحه المرحلة أبياء (١) ·

يملن رؤيته وموقفه الجذرى من كل ما جرى وما يجرى في لبنان • ولا يحد شغله بمقد الحرب الاطلية المفصرم ، ولا يحدد ليضا بظاهر الحدود الجنولفية •

فحرب لبنان حرب عربية ودولية ، بالقوة وبالفعل · ولبنان بؤرة المخاض المربى الحسير ·

زمن بيوت مو زمن عربي بالقوة وبالفعل ، وهذا اساسي جدا في رؤية

⁽۱) فقعب الى فقك لان بطل الرواية وهمو راويتها بظل مغفل الاسم ، عكس ما يعلى الحف الامر هذا على مواهنه . ويؤيد يا نقعب البه المثال الكنى في الرواية والذي بلس بالمسيية.

للرواية ، أن للحرب الاعلية لللبنانية كما للثورة الجزائرية قبل الاستقلال وبعده ، كما حرب المصابات في أخراز العراق ، حوامل المزدات عاته المقود العبية المتصرمة من النصف الثاني لهذا القرن ، بكل ما انطوت عليه من المتلابات وحرائم وصراعات وانتسامات في جسم المارضة ، ومن تورم سرطاني في جسم الاستبداد مما تقوج باللويانات وليس اللويثان الوحيد أو الاوحد وجعلة هذا كله هي ما تحدد نقاط البدء في المشروع العربي الحديد .

وانهمن في ان اعلان مذا المشروع ليس هذه الرة - كما جرت العادة -بنشيد احتفالي ، بل بنشيد الموت الذي تطلقه الروايتان (١)

لقد آن الاوان كيما تخرج الكتابة العربية من الاسر المام الذي يتفاقم سنة بعد الاخرى تكبيله لنا آن الاوان لان يعاد الاعتبار الاتوى في الكتابة وليس الرواية وحدما سليومي وللانتقادي ونيما يخص الرواية ، فان ممارستها سكما عبر نيصبل دراج في استقرائه للدلالة النظرية لهذه المارسة هي مهارسة التحور من القسرى ، من اليومي ، هي اعلاد كتابة اليومي في وعي متحور وفي كتابة متحللة من قواعد اللغة الرتيبة والتحور من اليومي يعني تجاوز القائم والوروث ، كما يعني اعلاة تركيب علاقاتهما ، والانتصاد عن المائل المتدس والانتصاف بحركة الواقع والنزوع نحو المق مفتوح .

فالكتابة الروائية لا تستقيم لـ يتابع دراج ، ونضيف : الكتابة عامة

- الا في نفساء اجتماعي متحرر ، أو في سياق يعتنق التحرر مرجعا وحيدا
وبما أن الكاتب العربي لا يكتب في ذلك النضاء الاجتماعي المنشود ، فليس له
ان كان صادق الادعاء في حداثيته وتقدميته الا أن يكتب في سياق اعتناق
التحرر مرجعا وحيدا ، وسواء أكان هذا التحرر اقتصاديا أم سياسيا أم
جنسيا أم ثقانيا • • • فالتجرثة منا واحدة من الكذبات الكبرى التي تعرقل
مسار الكاتب والتازيخ وتجعل الكتابة كذابة ... على الوزن نفسه •

李峰像

تتصدر رواية (بيروت بيروت) خريطة لبيروت واخرى للبنان ٠ مالكان هنا هام الى درجة التوثيق بالخريطة ٠ خريطة لبنان تتصل بالاطار

 ⁽۱) وهو «ن حست بنيته وجوهر الراية با تطقمه رواية يعى يفاف المستبدة التي تحيل اسم (نشيد الحياة) أنظر بقااننا (انتشيد) في جويدة الوحسدة ، الملا بالا ۱۹۸۰/۳/۰

المربى للمحدد بالمواصم ، وخريطة بيروت ترسم الازقة والشوارع والساحات وخطوط التماس والمساحات الطائفية والحزبية • • • ولتد تلفا أن لبنسان برزة ، وبيروت بؤرة لبنان • ولان الصراع صراع حياة أو موت لسسائر الاطراف ولطراف الاطراف ومن خلف الجميع ، غان المكان هام الى درجة الميثيقة • أن الصراع على الزمان هام موصراع على الكان ليضا •

اثر الخريطة نلتقى الراوى مفادرا مطار القاهرة ، حاملا مخطوطة كتابه الجديد الذى يمسمى الى نشره في بهرت الراوى يروى بضمير المتكلم ، ويحرص منذ الخطى الاولى الى توظيف الوثائق الاخرى ، ميقدم عبر المقتطفات الصحافية مطومات أولية عن الحرب الاطية اللبنانية(ا) والتي لا نلبث أن ندرك انها صدف رحلة الدراوى ، وليس فقط نشر مخطوطته ،

يلقتي صاحبنا بوديع مسيحة صديقه عهد الدراسة ورفيق السجن والذي يعمل في بيروت منذ سنين وبالسرد الهادي البارد يعرننا الراوي على صديقه ، كما سيعرفنا على سواه ممن يشغلون أيامه المدودة في بيوت أو ممن تستدعيهم هذه الايام من ماضيه ٠ وبالسرد أباه يعرفنا الرأوي أيضًا على الحياة اليومية في بيروت ، كما يشيد بنيانه الروائي التاريخ الحرب ، من الجنوب الى الشمال ، من حرب ١٩٦٠ حتى اليوم (١) ، هن مهشق الى القيامرة ، ومِن تل أبيب الى واشنطون الى موسكو ٠٠٠ الأسلوك منسا كما شبهه احدمم حقا جينس ذلك الأسلوب الذي كسان المؤرخ العربي القديم يسجل به الاخبار والاحداث ، الصغيرة والكبيرة ، المسيرية والعابرة ، متراه امام كل امر لا يتحرك له ساكن ، مكانما شدهن حجر ٠ ويهذه الاسلوبية يبدو رواية بيروت بيروت ، وهو بطلها نسيج وحده في الرواية المربية في حدود ما أعلم . انه مخلوق جديد ، يجتسر خلوده على الرغم من كونه بلا اسم . وسواء اكان نيه من خالقه مبذه السمة أو تلك - فهذه الاسلوبية معهودة في كتابات صنم الله ابراميم السابقة الى مدى أو آخر ـ وسواء اصعتت الشيات السبرية أم كانت حركة : تخييلية اخرى اوحمت الناقد ، فان رواية بيوت بيوت - بطلها - مثل

١١ ص ١١ -- ١١ إ-- ٢٩ --

⁽⁷⁾ أنظر الهرد المريضي الذي يقال من ابتاع الرواية ص ٥٨ - ٧٠ وانظر كذلك زيارة معرض العمور المبتلة للسني حالات واطوار المياة اللبنانية . أنها حسركة لذكرةا بحركة ميثل انجاو في نجبة الهسجس : النهزة اللنية لجبة تاريخية محددة ، واذلك القسول المبيرة بها برسام من الطاريخ .

غلة بو عنلية ، مثل احمد عبد الجواد ، مثل الطروسى ، مثل الزينى بركات ومصطفى سعيد مثل ايما بوفارى وراسكولينكوف وسائر أولاء الابطال الروائيين الذين يدخلون حياتنا ، ان قرأنا الرواية ولا مغر من أحدهم من بعد وذلك هو الخلود للشخصية الروائية ، مما تحدثنا عنه بصدد رواية حيدر حيدر ،

لم يكن الناشر الوعود في بيروت و مكذا بات على الراوى أن بيدور على الناشرين مع متابعة المحاولة مع زوجة الناشر الفسائب وفي هذا السمى بزداد يقين الراوى من عهر سوق النشر، فمن مدع المتقدم الى عميل لهذه الجهة أو تلك الى عمرور الى ذلك المسالم الاشبه بعالم المافيا و ويقود وديع مسيحة صباحبه الى المحرجة انطوانيت التى تعمل وتكافح في بيروت الغربية رغم نسبتها وأتامتها في بيروت الشرقية ،

انطوانيت تبحث عمن يكتب تعليقا على فيلمها الوثائمي ، ويبدا الراوى العمل ، يطلع على الفيلم ، ويشرع بتحدير ما يحتاجه الكتسابة والتعليق في فليس ثمة سيناريو ولا اوراق مساعة بين بدى انطوانيت ويكون الفيلم النهزة الروائية التعديم تاريخ لبنان منذ اكثر من تمزن كهوابة المهدف الأساس : تاريخ الحرب الاطية المتدامة منذ اكثر من عقد ، والفيلم والمنتق ، ليس بلقطاته فقط ، بل بالقنطقات التي يقدم من المسحافة والخطب ، حيث تذكر أحيانا المصادر أو لا تذكر ، بحسب الاهمية ، ما قبل الفيلم يستفرق سبعا وسبعين صفحة من الرواية "ثم يبدا نراوجه مع حركات الرواية الاخرى الخاصة بالحياة اليومية والراوى في سيروت ، حركات الرواية البحروت المسيناريو غير البحامز ، والخطاطات الناقصه بالحياة اليومية الميروت المسيناريو غير البحامز ، والخطاطات الناقصه للمعرد التعلق المعرد المسجل الراوى من المعادد التعلق المعادد المعادد المعادد القيام كي بيستميز به على كتابة التعليق .

و النم الأمر أن ما يسجله الرأوى هو سيناريو النيلم ، هنجن نغد الدر أمام حركتين رئيسيتين : حركة السيناريو ، وحركة الديوم ، والتى نقط الممام الله عند النيلم ، وتضى احياناً وفي تصام رالحركتين الرئيسيتين ، ومن الوثائقية التى نستدى الرئيسيتين ، ومن الوثائقية التى نستدى الوالم مو كما يقول وبتوة ، ببدو الواقع الوضوعي اكثر نحرابة ، هذا الواقع مو كما يقول الياس خورى الغرائيي وليس النص والتخييل ، لم يقمل ها اكثر من أن يجمع تثار الاشياء ويكشف عن نسقها المضر ، ولقد صدق من قال : الواقع الخي من كل خيبالو

منا ، نمود ثانية الى تحطاب الروايه ، والادلجة فيهما ، فالزوانى يتترح على انطوانيت تخيير نهاية الفيلم من تعتيلها للانسحاب الاسرائيلى محمد علسة الليطاني الشهرة الى الوقوف عند الاحتلال :

و وقلت أن هذا الحل سيرتفع بالفيلم من مجرد تسجيل للاحداث الى مستوى الرؤية المستقبلية فاسرائيل وجدت لتنمو وتتسم وتبتلم ، (ص ٢٠٠٩)

نحن ذرى أن هذا القول من الراوى يومى، الى الرواية كلها ، وليس الى حركة الفيلم - غالرؤية الستقبلية مي ماجس التسسجيلية ، ماجس المؤرخ الموثق الذي ترك أعصابه في الثلاجة - ولقد يبدو الحل الذي يقترحه الراوى على انطوانيت خطابا ايديولوجيا عميلا ورؤية مستقبلية بائسة وتتضاءف خطورة ذلك بسبب أحمية حركة الفيلم في الرواية وبسبب كون الحيل الختيامي للرواية من جنس الحل المتترح لنهاية الفيلم ، اي الوقوف عند أدهى ما يجرى وأشده ابهاظا ، وليس العكس ، أن الاجتزاء في استقراء رؤية النص ، وخطابه من الخطورة والتشويه بمكان ، وتصبح الوطنعة خبانة . والجذرية تطرفا للنص - أي نص - قوله المعلن وقسوله المضمر سواء اكانت درجة الانزيام في لغته او حركة تخييله على هذا النحو او ذاك ومن تول (بيروت بيروت) المان تمجيدما لبشر القاع الاجتماعي ، فلسطينيين ولبنانيين وعربا ، تمجيدها للحرية وللمقاومة · ولكن من تسول الروابية المضمر .. وهنسا تاتي دلالة الحل المقترح لنهابية الغيلم ومحوى نهابية الرواية كلها _ أن اسرائيل في مناخ كهذا والذي نميش لابد لها أن تنمو وتتسم ولذلك المع الغيلم والرواية ككل على مستوى معلن القول على متك الاستار الغليظـة عن الاحزاب والزعماء والانظمة والمثنفين وسُـــتي · تجليسات المطبء أينما وكيفما تراحت

صنع الله ابراهيم يخرج بهذا الصنيع عن السائد فى الرواية العربية المتن متنج من الحرب التى عاشها المتن متنج من الحرب التى عاشها المرب على طريق الاستقلالات ، او نيما بعد ذلك مع العدو الصهيونى ، ونيما بينهم عبر الحروب الاملية ، فان النتاج الروائى كان _ خاصة ماظهر منه قبل المقد الاخر ~ لا يذهب بعيدا نيما يعتج منه ، فى الصرب ، كاحداث أو كعناخ أو كمعلية سياسية اجتماعية .

ولمل المتجربة الروائمية الجزائرية مى الامتياز الانصع قبل أن يبددا الانتساج الروائى العربي يخرج من ذلك الطابع الديكوري والديمانحوجي في تصامله مع الحرب ، حتى الخد ما يتصل منه بحرب ١٩٦٧ يتنانى ، شم حتى اخدذ يعود الى ما تبل تلك الحرب في منساخ ما بعدد ١٩٦٧ ·

منذ عقد ونيف شرعت بعض النصوص الروائية تتمامل بها من تخييل لحرب بها مى وتقع موضوعي ، بعيدا عن الديكورية والديماغوجية ، مما فتح للتخييل آفاقا أثرى الكتابة الروائية واستدعى ادلجة أخسرى ، ولا آخر ، خطابا آخر ، رؤية أخرى ، وفي الأمر نفسه ليستمر التمسامل الروائي القديم مع الحرب ، خاصة حرب تشرين / اكتوبر ١٩٧٣(١) ،

ان عمل صنع الله ابراهيم ، في هذه الرواية بنضاف الى اعمال الياس خورى ، الياس الديرى ، غارة السمان ، عن الحرب الاهلية اللبنانية(٢) ، ويحى يخلف عن الحرب الاهلية اليمنية ، ويوسف القميد عن حرب اكتوبر ، ومحدد عيد عن حرب ايلول ١٩٧٠ في الاردن ، هذه الاعمال .. ودعة سواها بالطبع مما لم نعد .. التي يجمعها قاسم تجدير الرؤية ، نشاط التكبيل، الطائق مع الديماغوجية ، وفي الوقت نفسه تعدد زوايا الرؤية ونتوع الفطاب الايديولوجي وتنوع التجارب المنية ،

ثمة أمران نشير اليهما في نهاية حذم الدراسة لرواية (بيروت ببيروت):

الأول هو ظهور الجنس الذي تحتفى به اعصال صنع الله ابراهيم عامة بعظهرى الشنوذ من جهسة والمجز من جهسة أخرى ، ألا فيما ندر والجنس ، بما هو وقدة الحياة والاستمرارية ، أذ يتعظهر غالبا بالمطب ، مانسا نقرا الدلالة في تشويه الوقسدة (ليسا السحاقية) ، وفي ارتهال المجز بالقضاء على التشويه وفيما يخص النقطة الاخيرة ، نضيف ان

⁽¹⁾ من فلك ما تميه عبد المسلام المجيلي (في الزاهم تشريق الدماة) ، هنا مينه في (الحرصيد) من هرب اكتربر ، وفيها يتصل بمسالة الرواية والحرب ، مسيق ان ادبت بها مطولا بمنوان الرواية المسورية والمحرب ، مجلة دراسات عربية ، المدد ٢٣ ــ السنة ١٤ والعدد ١ ــ السنة ١٥ ومن الانتاج الروائي المتصل بالعرب الإهلية الانبائية ، انظر دراستنا لرواية المدورية مكسور سابقا ، عن ١٣ ــ مدا > ودراستنا لروايتي مهيدة نمنع (الموطن في المينين) والباس سابقا ، عن ١٣ ــ مداول) ودراستنا لروايتي هميدة نمنع (الموطن في المينين) والباس الديرى (دودة اللهب الروائية المراول) وذلك في كتاب وعن الذات والمالم ، مذكور سابة ا ، المسابق)

⁽۲) وأيضا رواية الكاتب المحرى شوقى عبد انحكيم (يروت البكاء ليلا) ، شركة كاظهة ، إلكويت ١٩٨٥ ، ويطلها حد روايتها حد كاتب محرى يقطى شطرا من (حيساة) الحرب اللبنانية انتاء اتابته في بيروت ...

الراوى الذى يبدو عاجزا طوال الوقت الوقت مع لميا ، لا يستوى له الأهر الاحين يقبض على عنقها في آخر محاولة ، ولكن قبل أن ينتمظ تذهمه بصدا وتغر ، حل حو شذوذ الراوى ايضا ؟ ساديته ؟ أم أنه _ وحذا ما نقراه من دلالة _ حركة تخييلية بارعة ترمز الى أن لا وقدة الحياة ، لا استمرار الا بالقضاء على الميا ، وجذا ما لا يزال احتمالا ، على الرغم من المحاولة الخائبة التى تنتهى بها الرواية الاحتفاء الآخر بالجنس نراه ايضا و رايسة لاعشاب البحر) وفي اعمال حيدر حيدر الاخرى ،

وفي هذه الرواية تحول دون آسيا ومهدى دوما الحوائل • أما تناشد معركة الأحوار غان الاخضاق الذي يسكنه ولوثة حرب المصافيات والطوباوية المثورية اللتين تسكنانه أيضا ، تحول جميما بينه وبين الجنس ، تاتي على جسده ، ولا يكون البر، الا على يد نلة •

الجنس منا غيره في (بيروت بيروت) " صناك مو مباح اكته مسره " وقد اتخذ في تجليه الاساسي عبر علاقة ليبا يالراوي ذلك المسار الدلالي الذي راينسا " لها عنا ، فالجنس كما الحب ، نشدان مصاصر ومقموع بالتخلف وعقدة الابتثاثيرين من النويب ب واس المعقدة الاستماري جلى وعقدة النقف الثوري من ماضيه وخلخة بنيانه النفسي الجنس منا كما الحب علامة الصححة المحاصرة المهددة - والراة ، لا الرجل ، عي المحرك نحو تحقيق ذلك النشدان " مكذا كانت آسيا وغلة ، لا كما كانت الحبا

الامر الثاني الذي نود الإشارة اليه مو ان كلا من الروايتين تعولان على الحوار تحويلا كبيرا وفيهما نرى محاولة للتطميم بمامية قطر غير الذي ينتسب اليه الكاتب ، محيدر حيدر يوشي حوار الشخصيات _ والسرد احيانا _ بالمامية الجزائرية _ وما فيها من تغرنس _ وبالمامية المراقية ،

وهو كاتب سورى وصنع الله لبراميم يوشى الحسوار بالمسامية المبنانية وهو كاتب مضرى و أما الفسالد لدى الكاتبين فهو تلك الفسحى المبسطة التى اكتسبت بالتوشية بالعاميات نكهشة خاصة و أن الوقت الذي ظل فيه التناول ميسورا رغم الحدود التى تشيدها العاميات و لمل صده الحاولة أن تحظى بالاهتمام أزاء المحاولات الفسالية في الرواية المربية و أد ياتى الحوار بالعامية المستفقة على ساكن قطر آخر كما لدى الطيب صسالح أو فؤاد التكرلي أو السحيد من كتساب اقطبار المغرب المحربي و أو شد يساتي الحدوار بالغمساحي المتساطة التي تزيف الشخصيسة

للروالية - ويبقى فيفها نرى للمامية الصرية وسط ذلك كله موقع خاص . مسجب يسر تتاولها في سائر الاقطار العربية :

* * *

قدد عاد الراوى من بيروت دون أن يقع على ناشر ينشر له مخطوطته، لانها ... كرواية حيدر حيدر ... لا تعرف نقنا معشطة ولا تترك لها صاحبا والراوى نفسه يصف مخطوطته بانها كتاب اباحى ، لها الاباحى الذي نوى واليوت بيروت بيروت ووليمة لاعشاب البحر ، وليس المضى بالتاكيد حصر الابلحية ببعد جنسى ، فالابلحية هنا انتحال النفسية والجسدية ، هذا ما مارسته الروايتان بنوع من المالوية ، لاغوار النفسية والجسدية ، هذا ما مارسته الروايتان بنوع من المالوية ، كلى تعرب ينمازج الكور بالشرد بالتاريخ بالتحليل السياسي ، مع خصوصسية كل مهارسة ، كل كانب وكل رواية ، القد ، المنطوطة الزعومة لانها تقارح نشر النظومة في سويسرا ، كيما توزع في المرائيل ، حيث فية يمكن أن يقراها المرب القيمون ، هكذا عاد الراوى بخف مذن ، ولكن ها هو كل شي ، ب

الم يكتب الراوى تعليقا للنيلم عن حرب لبنسان ، سيناريو بالأحرى . • في كان يريد غير ذلك حقا ؟ وهل لعب صنع الله ابراهيم لعبنسه ليقيم ، ليس تغليقا او سيناريو عن الحرب بل رواية الحرب ؟ (١)

: 5

من اليسير على المر، ان يشخص في نصوص كالتي رايضا لحيدر حيدر وصفع الله ابراهيم المدى والكيفية التي تأخذها علاقسة الروايسة بالراهن ، ويعارة أعم علاقسة الادب بالسياسة ولمل الدراسة السابقة استطاعت ان تضى، هذه الملاقة وترسم المستوى المتقدم الذي ظهرت عليه ، غيما تكثر الاختاقات عادة لما بالبالغة في توجه النص نحو الراهن والسياسي أو بالمبالغة في التكوس عن ذلك والاستغراق في اللعب التخييلي .

وفي رواية ممام القروى (ن) يبدو منذ البداية المبكرة أن السمبيل

⁽۱) قد لا يفاو من غائدة أن تجرى مقارنة بين هركة المسيناريو في الرواية وبين سيناريو فيلم (بهرت اللقاء) الذي كتبه اهد بيضون ، ونشر مستقلا عن دار الهاهت ، بيرت ١٩٨٨ ، وفي كلهة الفاشر أن الهدف من خلك أن أن يقوا السيناريو على أنه رواية هسوارية .

المفتار مو دلك الدى يدمب عكس ما سلكت الرولينان السابهنان لعيدر وابراميم على ماذا أدى ذلك في أمر الملامات الثلاث المي سعر بصددها ما : المواقع ، الانكفة ، السعبيل ؛ اللعبة الروائية في هذا السمر (الصمير الحجم) تجنع معبدا في المتعبل و وكما في ذلك العبصل من الروايات الدى بحرص على السراك التارى في اللعبة وترسيخ القناعة متقولية وواقعية كل ما يساق ، في الفوقت الذي مكبر نبه العرص على الايضال في التخييل ، مان غشام المقروى يتوحه أنسبا، الكتابة الى التراء ، مخاطبا الماهم بصسمير المحمل و وسواة عد يستخدم صمير المقرد عيدو الامر غيما هو بذهب بعيدا المحملة و الأمر غيما مو بذهب بعيدا للجمع و والمام ومصابقية الوقع الروسوعي ٤٠٠ يبدو قوى الاستدعاء لهذا الواقع ، و مكدا ترانا بحساسية أخرى وبناحد آخر – وربعا الكر – المنام تأمام نكك المسلامات المثارة المؤتم وتراها الكر ...

بسوق الراوی راجح سلیمان هدا الادعاء: • اسمی تقول الانسیاء کما ناتش وحسب، • ای آنفی لا اکتب بقدر ما ۱۰۰تکتب یدی ما بملیه علیها عقل ۱۰۰۰ اشک فی الله عقلی ء (صل ۷) "

ومو يؤكد ايضا ، كل ماعلى صو ان انرك الاشياء تنقال كما مي (كما مي) ، (ص ١٠) ولا ريب ان وضع الكناتب لمعارة (كما مي) الثانية بين قوسين وحسده يستدعى التساؤل عن مصداتية دلك الادعاء ، وهذا الشول الشول المقد اكمد ميشنيل بوتور وسسواه من شبل وص بصد أن الكناتب ليس من يكتب الرواية ، بل الرواية مي التي تصسع نفسها سنسما ، وإذا كان و هذا الشول من الصداتية ما فيه ، اذ أن تعليسة الخلق الرواقي لبست مصدية نماها ولا واعية تماها ، الا أن الامر ليس بهذه المسافلة ، ولا على ذلك النحو الذي يريد توكيد بعض من ينفي اجتماعية الابس بواد المسافلة ، ولا من نفي المتحدية والواعية ، وليس الاب والذي المتحدية والواعية ، وليس الاب من المسافلة ، ولا ملك التحديل قسد او أخر من القصدية والواعية ، وليس المراس ضمن الفسافية او ملكة التحديل والتصور ، ، ، المي أخر السلسلة ،

رق رولية (ن) ما يؤكسد ذلك على الرغم من قوة كل ما نبها منا يشي . منتيضه

تقــوم هذه الرواية على عشر حركات / مصول . يجعلها القرصــيم القالي :

الحركسة	عنوان الحركة	تسلسل
لقاء الراوى بوليد الارض	حلم رجل اخر	2 1
وليد الارض قصة مدينة ن	الوطاويط	_ 1
ولميد الارض	ف حضرة المكة سنوت	
ولبيد الراوي	الخروج من حالة النمر	£
ولميد والركوى	وانكر في الكتاب مريم	0
وليد الراوى الجنس والقتل	نيكروبوليس	- 7
,	ببداية محتملة لنص	
حقيقة مدينة ن	روائي آخسر	
وليد الارض	وحديث الجثة	- A
	الربع الاخير من	٠ ٩
الراوي	القرن الاخير	•
•	نهاية النهايات	- 1.
الراوى ووليد الارض	وخاتمة الخواتيم	

مثل حذا العمل يستمعى على التخليص المهود ف (النقد المسمونى) المروايات ٬ لابد من المتابعة مع النص حركة حركة ولكن قبل ذلك لا بد من النظر فيما تصدر الرواية من الفتطف القرآنى (ن والقلم وما يسطرون) ولمل هذا التصدير يسمى الى توكيد أولوية الكتابة كخلق والخلق ككتابة وفي ثنايا النص ما يدعم مثل هذا الزعم اذ يتواتر القدول في (البدايات) وفي راسها بداية الخلق والتكوين ، والتى تنفقح على سلسة من المكايدات والاسئلة ذات الطابع المتافيزيائي والماناة الوجودية

توام اللعبة الروائية التي يديرها القروى هو علاقة الراوى بالكتابة ، فالراوى الذي لا مناص أمامنا من التصامل معه على أنه كانب الرواية ... رغم أن أسعه المعنى راجع سليمان وليس عشام القروى ... هذا الراوى في السكال مع بطال الرواية الآخر ، والذي يرييد الراوى أن يكتب روايته ، ويسمى ليقص علينا عذه الرواية بالتوازى مع سعيه لقص تصته ، مع مطوته الذي يليه . ،

يتسائل راجح سليمان : « ترى مل انا الذي يكتب ام هو ٠٠ ترى ٠٠ مل مذا صوتى ام صوته الطالع من اعماق الارض ٠٠ ان في الامر سرا وأنا لا أزال بعيدا عن هذا السر ، (ص ٩) ٠ لقد وصلت بالبريد الى

راجع سليمان عيما يروى منطوطة مرفقة بالتوكيد على اصدام وليد الارض هذا الفجر · هذا ما نطالع في مفتتح الرولية وفي ختامها ؛ والراوي بستنكر أن وليد الارض قد قصده مد ومو النافد الادبي (١) مرة مع قصيدة ؛ لكن وليد الارض يكتب النص بين أيدينما زغم هذه الايهامات باحتمالية ذلك · أن الراوى يستحصر وليد الارض ويخاتله ويدعه حرا كما في الحركات رقم ٥ ٣٠٠ مـ ٧ مـ ٨ ، لكنه ينازعه الحركات رقم ١ ٣٠٠ ع م ٥ م. ع مدعة ، خدعة ، وينفرد بالحركتين ٩ مـ ١٠ والامر في مجمله ليس غير لعبة ، خدعة بالأحرى :

اليست الرواية باكملها مبنية على خدعة » (ص ٧٧) . مكذا بنسائل راجع سليمان في مقاطعته لتوضيع وليد حقيقة مدينة (ن) . ان نشاط التخييل لا يكساد يدع الر، يقسر على قرار في حقيقة المخلسوق للروائي وليد الارض أو خالقه البطل الووائي راجع سليمان أو مدينة (ن) التي تبدو هي الأخرى بطلة السرولية ، ولكن رغم النسساط السذى يطلسق الاجتمالات و غهناك حقيقة في هذا الومم لعلها حقيقة الومم بالذات .

. والآن سوف ياتى النقاد ويشرعون في حل اللغز وحين يبتدى، حديثهم سوف أشرع أنا في الموت بيطه ، (ص ٧٨) ، مرة أخرى يكرر الإنسارة الى ما تنطوى عليه الرواية من البدايات ، والحقيقة والوحم ، · · معا ترصر البه عذه الرواية أو تطنف ، والذي يرجع صوت الماناة الوجودية التي كان أعلى في المرولية المربية قبسل عقدين ونيف منه اليوم · صوت حسام المسروية ، التسروي حسا من تونس ينضاف الى صوت وليد اخلامي من سورية ، والأصوات التسارية نزرة في حدود علمي في الشهد الروائي العربي الذي يبدو الكر انشخالا بكل ما يتصل بالعقد الاجتماعي وبالاتوبيوعرافية ، وتبهت الكر انشخالا بكل ما يتصل بالعقد الاجتماعي وبالاتوبيوعرافية ، وتبهت ينه التوشيحات اللملسفية ، خاصة ذات الطاب الميتانزياتي والمساناة الموجودية مصا ترددت اصداؤه ، في ذلك المشهد ، فجة غالبا ومتناغمة نادرا ما ينوف على المقسدين ،

مذا التلبس الفكرى المواية بنشاطها التخييلى لا يعنى مجانيه الاحتمالات المترتبة على تعدد مستويات القراة النص منا ليس له ذلك (الممود الثابت) الذي ذكرنا ف (بيروت بيروت) و ذكن الأمر اليس تسيبا ولا استعصاء الله ينطوى على تربيحات بعينها سوف نتابع سمينا فيها .

 ⁽۱) وبالتلكيد هذه اشارة مهمة الى المقابق الآول / الكانب ، حيث يقهى نسسب راجسج روايد .

ان الرواشي والراوى اذكى من ان يبوعم ان عدا اللعب يمكن ان بؤحد بنبسر سبيل ، أو يمكن ان ينطلي اطلاقه ، مثلهما في ذلك مثل سائر الذين ملحون على المخيلة ومستويات القراءة وفصل الدص عن مرحمه ونفي خطابه الايديولوجي والفكرية فبه كليا ، ولخاصة الادبية *

 ن الحركة الثامنة نقرا هذا السؤال الدى يدغمه الرب ف وجه جشة وليد الارض محتجا على راجع سليمان ، الا ترين أن حذا الروائي المعتبوء لا يريد أن بجعلني لبوح بكل شيء ؟ » (ص ٨١) *

واثر ذلك نقرأ ايضا ، عل فكرت يوما عيما لا معال ايها الأناقب. التحبير؟ ، (صل AA) .

صدا الذي لم تعلمه الروايه بصريح المباره ، كما بليي الاتهيب ، مو ما يقبقي السعى في اشره وجو مهما استسر ليسر سرا مكنونا مالدر أو بسواه تد يبحد بالغواص وتسظم المجازفة لكن ثمة ما مو موجود في الاعماني ، مصا يتوج غوص القاري، والناقذ ، الا ان كنا خارج الاديبة في الالفاز أو سواما ،

يخاطب راجع سليمان مخلوقه : ، سوف الخلاك السوف الجعل منك شخصية لا تنسى ، ص ٢١ ، ويخاطبه ايضا . ، اطكتنى ٧ بمكن ان اتخلص منك الاحكتابة قصتك و يجب أن أقدمك للناس و يجب أن تخرج مِنْ رأسي همل تنهم ٢٠٠٠ يجب ان نخسرج والا ٢٠٠٠٠ جندت وقضي على ٠ » (ص ٢٢.) أن هذا النص حلى الارتباك في مسالة البطولة ٠ عل مي الوليد الماراجع أم للمدينة أم للنص ؟ • كل من هذه الاحتمالات له ما بقويه مما يدغ الامر نهدا ويكسبه تناقضا ولا يحل اشكال البطورلة الدي بطرحه على نفسه ، ولا ينتظم كممل من جهة آخرى ، تلك العلامة بين الراوي ووليد تستدعى البعد التصميدي للكتابة بقوة ٠ الراوي بحرص على توكيد حقيقته لا حقيقة بطله على الرغم من كل ما يمارسب النص كيما يقوى القول باستقلالية وليد وحقيقته لكن النص لا ينتزع الاعتراف بذلك ، أن الكاتب بسلك من لجل ذلك سبيلا آخر غر ما سلكه حيدر حيدر بسان غلة بو عناية أو صنع الله ابراهيم بشأن بطله غير السمى لكن السبيل منا مسدود ٠ ان الامر حمًّا ليس تحديمة تخييلية قد تنطلي وقد لا تنطلي على قارى، ما أو ماقد ما إِ فَانْتَزَاعَ حَقِ الشَّخْصِيةِ بِالْحِياةِ وَالْخُلُودِ مَوْ جَمَاعَ كَيَانُهَا وَحَيَاتُهَا في حقلها الروائي ، وهذا ما وفره،حيدر حيدر وصفع الله ابراهيم بينما ظل مشام القروى يجرب فيه بلا جدوى ، فبدأ وليد الارض مسكينا ، امزل كيانه وامتص حياته راجح سليمان · ان الرواية تواجهما مالحقيقة في ذلك · كل حين ، اد يتكرر هذا النوكند مرارا بشأن وليد ، يتول راجع ، انه في الشهابه محرد فكرة ، أنه مكرتي أنا ، (١) ،

بخاطب ولبسد خالقسه سره ، بحد أن بجسد شمير زادك ب استاذ ، (ص ۲۸) ،

و مذا الحطاب برمز لاسكائيه مذه الرواية ومثيلاتها على نحو مَهَ ·لقــد كانت شهر زاد تحكى حكابة ، تتخيل ، تنسج حدثا او جملة اهــداث ، ولم تكن بحال تفرف او تهزى · لم تكن ترسل الكلام على عواهنه ·

ان مشكلة هذه الروابه ومنبلاتها انها بلا شهر رادما ، ولذلك ظلت حدودها دانبة ، ولم بكن لها العوض في اللعب التخييلي مهما توفرت له البراعة في الاصطره والترمير وسوامسا ، كالابهام، بتداخل الازمنة والشخصيات وكالانتيال اللغوي (٣)

لا ربيب لديبا أن اللمب الرواني بنطوى في هذا النص على جهد وبراعة . لغد أعاد النص تشكيل الواقع المؤضوعي على مواه ، من العاب إلى فلسغة الموت - ولا ربب لدبنا أن الخبية ستكون كذيرة داعب المر، في نستى ايديولوجي , منتظم ، خجل ما نفع علمه مو جو الموت ، العطب ، عتبة القيامة التي يجترهها العنف (حر بالمصابات) (؟) .

الدلالة الراجحة منا مى تاسيس ذلك الجو القاتم المصط فى الاستبداد والقمم (٤) لكن الرواية لا تعمل ذلك ، بل ترسله فى مناع اسطورى مصدوع بحثق الدمار ينصب على مدينة (ن) من السماء ، الوطاويط يهبطون من اعلى عليه و ولذن كان الالحاح على مجى، النار المطهرة لكل دنس ما على عليه الماد المطهوة لكل دنس ما يرسم الطعوم بغد اخر تنابلته مى المنف ، الا ان عجم تعيين ذلك ، والحرمي على تهليه وتضييبه (من الهلام والضباب يدع الامر برمته كما ذكرنا في حدوده الدندا .

⁽¹⁾ انظر مَن 15 -- 10 -- 19 -

 ⁽۲) انظر من ۱۷ -- ۱۱ ۱۸ -- ۱۱ وهو یلکر بنورت صفح ۱۱۱۱ ابراهیسم فی نجیة المسطمي وجلک ابتما التقصیل فی الوصف والحارد اهیات ، وطایع الحدوار ، وقعیسمیة الاوتهیش .

¹¹ or (1)

 ⁽³⁾ انظر اللازمة الغير شرعة ص ٢٩ -- ٥٩ -- ٧٧ -- ١٠١ وهي في اعتقاق وليد/ الرواوي مكن بد الوطاوية .

يذهب مارت الى ان الايديولوجية البرجوازية تعمل على ترك اسمها مثلما تعمل الاسمورة على التخلى عن الصغة التاريخية للوقائم والاشياه ٠٠ بل هذا يمنى النسطب على لعبة الاسطرة في التخييل الروائي ٠٠ بالطبع لا خصصة ما يذهب اليه بارت في عموميته لا تلفي ما يتحتق للاسطرة على يد حذا الروائي او ذاك و وبدون هذه الخصوصية في عملية الاسطرة تتدعم المسمات التي يرسمها بارت للاسطورة في مجتمع برجوازي ١٠ ذتلفي تعقيدات الافعال الانسانية لتكسبها بساطة الماهيات ، وترسل كلاما فقد طابعه السياس ١٠ السيا

اين تتف رواية (ن) مِن ذلك ؟

لقد انطوت الى حد ما - مهما عنا - على تمتيدات الافعال الانسانية وليد وراجع وزوجة الاخبر مثلا وعلى رسم عالم متناقض - غيما تنظم الاسطورة في المجتمع البرجوازي بحسب بارت عالما ضحلا بلا تناقض - لكن رواية (ن) غيبت الصفة التاريخية للوقائع والاشياء في الخالب ، (وما يجملنا نتطور تليلا هنا هو مبالفتنا في قراءة اشسارات الرواية الى الوزارات وما شاكل ذلك على ندرته) وبذلك تبدو الرواية متارجمة منا كما بدا كلي قبل حيال الشخصية الروائية والبطولة وحيال الحكى أو المقص ، مما المسمع حيل الملاقات الثلاث : الواقع ، التخييل ، الادلجة ، وخلخل انسجام النص بغبة الملامة الثانية ، فضلا عن أن هذا التغليب قد اسفر عن الرؤية القبي يكرسها الممل برمته ، الرؤية الوجودية التي للغنام نا المثقف البرجوازي المسغير في ستينات الرواية المربية خاصة الرؤية الوجودية التي الفنيفة والمصابية ، ها بعبر من التجنر والمنبغة والمصابية .

اترا في العسند القسائم

قصائد : عبد الفتاح شبهاب الدين - ابراهيم عبد الفتاح صلاح الراوى

قصص : فخرى لبيب - فوزى عبد المجيد شابى - بيومى
 قصيل

فصة فصبرة

الاختطاف

ابراعيم الحريرى

توجه الربان الى الركاب ومو ينزل صغيرا تساق كتفه :

و سيداتي سادتي يسرئي أن أعلن لكم : لقند اختطف هؤلاء الصفار
 مائرتنا ، وهي منذ هذه اللحظة تحت قيادتهم ، .

'صرخ الصغار ،، هيه ! هيه ! ، وساد هرج ومرج ، وتعالى المبياح :

- ـ يا لها من مزحة ! ،
- ً ـُــُـ اليس هذا وقت الزاح ا ع
 - س لا تلعبوا باعصابنا ! ه
- ... لم يبق الا الأطنسال ا ،
 - ... لا نرى اسلحة ! ه
- ... الماذا- لا يعود الربان الى غرضة القيادة ؟ ،
 - ... ستهوى الطائرة! ،
 - ـ يا للجنون ا ،

* * *

- اطهاروا ! ، صرح احدد الصخار وهو يحاول أن يكسب وجهسه ملاهم الجدد ، رعيمسا ، ، مشيرا الى تعرة القيادة ، . يتولى فيسادة الطّائرة ، لن نؤذيكم ، بحن ملعب الماذا لا تشاركوننا اللعب ؟ ،

اطال من قمرة القباده بابا بويل ، ازام قناعه للحظة نندى عن بنى وسيم * أخرج من جرابه حفنة حلوى * قال ضاحكا * أنا قائدكم للجمعيد ! ، ثم نفر الحلوى فوق رؤوس انركاب ، وتوارى في قمرة القيادة *

* * * .

قال راكب : امر مثير حنا ٠٠ لكن تنتظرني صفقة ١ ،

قال آخر مقطباً حدًا أمر لا يجوز هيه اللعب · · ننظرني مهمة ! ». قال ثالث بن الجد والزام : تنتِظرني لمراة · · · ،

قلت وأنا أمد بدى أمسك بالوبا أزرق مصا يطيره الصفار : ينتظرني المصرح ٠٠٠ ه

* * *

م ما من مطالبكم ١٠ توسل الراكب معرجا دمتر الشبكات ·

لما مه مي وحهتنا ٥ م صرح الأخر ٢٠

این سمیط ۶ شرخ الثالث ۰

. وعندما الدغم رجل الأمن الى همرة القيادة شامرا مسحسب ، نشر الصفار البالودات ل المر ، انهجر بمضما بين تجميه ، حفل وتعثر ا

الحاط به الصمار من كل جانب ، طرحوه أرضا " والحوا يدعد عونه في المصرفية و بدعد البطية " .

 دعوس : ، ، صرخ الرجل وهو يضرب الهوا، بيديه ورجليه مقهقها ، دعوني : سانفحر من الضحك !»

انفرع أهند الصفار مستبيبه ؛ وضع ف يدم مستبس بالستك وحشى غسه بقطب خلوي كبيرة •

* * *

 محن الصغار لنما النهسار انسا الشموس والأتمسار عجر المسسخار ...

* * *

تونرت محطات المتابعه الارضية ، انتصبت الصسواريخ عابرة . انتسارات وفي اكثر من مطار تحنرت فرق الانتصام .

وعلى الطائرة المعتطفة كان الركباب تسد تركوا مقاعدهم بمضهم كان يزحف في المر على يديه وركبتيه يحمل صفارا بثيباب ملونة .

بمضهم يدحرج كبرة

اما رجل الأمن مكسان يوجه مسجس البلاستيك الى الركاب: تك ! تك ! تك ! م ، وعندما تعطل المسجس " رماه ارضا وآخذ يصرخ باكيا و مو اربيد مسحسا حديدا ! اريد مسحسا جديدا ! ه

أطل بابا نويل نصرخ الجميع : حوه ! موه ! ، لوح بيديه فوتفوا جميمنا منشجون :

نحن المستقار لنسا اللهار لنسا الشنموس والأقصار نحن الصنتقار ٠٠٠٠٠ بحن المستقار ٠٠٠٠٠

* * *

 ق الساعة الثانية عشرةً من ليلة ٣١ ديسمبر ١٩٨٥ تلقت كل مطارات الصالم ، كل محطات المتاجمة الأرضية ، الاشارة التالية :

 «ضا النجمة ؛ أمنا النجمة ؛ تخترق هذه اللحظة الفلاف الجوى متجهين صوت الفرح أ، لن نعود أبدا ؛

ڻن بمود 🤚

وراحت نجمة جديدة تنداح في النضاء الغور العريص .

شعبر

مو اجهة ١٠٠ في وجه الزمن الأصفر ١٠٠٠.

```
المسخرة في وجسد الانسسان
                         ق عينيــه
                   في نبسوته
                         ق کیست
      أه ٠٠ من زمن يتربم نيه السرطان ٠٠
                 ٠٠ بارىية الفرعون ٠٠
         ٠٠ على منضدة الهمجية يرضع في
               ٠٠ وجه السحم الطفاة
                 . . . . . . . . . . . . . . . .
         آه ۱۰ من زمن ۱۰ تتدنس طیه ۱۰
                 ٠٠ أنوثة و أيزيس ه
           ۱۰ ويرانة ۱۰ أوزوريس و ۱۰
٠٠ في رفث لا يخصب غير الخبل اللا معتول
                         آه ۱۰ من زون
         قد نحلم نيه بحيات القمم ٠٠٠
                    وحبيبسات الملح
         آه ۲۰ من زمن ۱۰ مخبور / موبود
         يسرى في ساقيه صديد الرخو ...
        لا بيقوى أن يطفر نحو الزحو
```

لا ينقد معنى والوعى الكلى ،

بل ينبش عن شيء اجوت
بن ينبس عن سيء اجومت في أقبية السدرب
الله المهية المحرب
آه 🔭 من زمن
اجتاحت أمواجه تبلات للحب
وائمة كل المثل للروحية ٠٠
٠٠٠ في محراب الروح ٠٠٠
آه ٠٠ من زمن يتسلل ميه الينا ـ
ديجور يستل الرهبة ٠٠
عيبور يمنى مرحب كي يختال الأزمر
مى يعان بورس والصنديد
، ۱۰۰۰ و الصنديد
آه ۰۰ من زمن د وسواس ځناس ۽
منحوت غوق صكوك الزيف
اله ١٠٠ من زمن يحمل في زمراته ٠٠
٠٠ المخنة الكربون
، كى تذوى قريتنا الخضراء
آه ۲۰ من زمن قد پخسف ۲۰
٠٠ رُونَمَةُ الأَلَقُ الشَّفَتِي اللَّونَ
سيحول كوكبنا المقهور
٠٠ للى ثقب أسود ١٠٠
٠
آه ٠٠ من زمن أصغر /
علتم ما المعبور م
عمم عاشت في الذيل سموم السادة
عاشت في للبيل سموم السادة
4 m 1, 1 + 1, 1 + 1 + 1 + 1 + 1
آه * * من زمن. • • • * * • • ، ، ، ،
٧ المن من في منضنته الميزان
بل المن بن مان ، .
🥍 ومن خساني .
٠٠٠ وهن خسان. الانمسسان ٢٠٠٠

• فقية فصبية •

عإدالشمس

طمى السيد ياسن

ہ حسادث

عندما قتلوا اولاده لمامه ، مات داخل زنرانته بالسكتة القلبية ٠

🐞 الكسان: .

سجن القناطر بالضيط في عناير التاديب النعرلة ، زنزاب رقم في تمام الساعة السادسة صباحا ، مات السبجين ، البيس نصر عبد الواحد بالسكتة القلبية .

ونقر محن الموقعين ابناء أن الوضاء طبيعية ، والسجين كان محجوزا قبل ذلك في مستشفى ليصان طره وكان بيسكو ضعفا في النظر ، ووجما في الهاصل ، هذا لاحاطتكم ،

> النوميع ، الكيان ،

السراية السراية

ن الطبع:

تسللت اليه في منامه ، شققت الاسوار والمحدران واسباح الحديد وعيون الحراس ، بحثت عنه بين الاكوام الرزقا ، عرفته من بينهم بقدميه التشتقتين كشنوق الخسب الاخضر عسدما يترك في الشمس ، همست له ، يا بيسى ، أما زلت تذكر ما يحدث في بؤونه وبرمهات أما زلت تذكر نماذا يملق الشران في الساقية ويدورون وعلى عيونهم ، الغمام ، ؟؟

اما رئس مذكر لمنادا منعلم الداس في قريتك و هم يطفون احتسبامهم النحاسية في رغابهم ، أما زلت تذكر لمناذا يرغس الحجار .

نم جعلنه يستحصر صوره أبيه الشيخ الذي مات وهو يعرق الارض مفاس بلا يسد ، وصورة أمه وهي تشرب من قلة ليس بها أماء لكنهسا بنيتيق ، فلمسا حاء الصباح وسأل عن تفسير قالوا له وهم يضحكون ... الرح ...

يه حكسايات كنسا وكسان :

كان مَد ملنى معاما كما مل الللومين الازرق والكاكى ، كما صجر من سماع دقيات نصال المساكر على الطرقة النصف اسفلتية ونور الا يرغم صوته بخسد النعام ، كان ينشغل عنى ويقطم يومه بالصلاد والانتظاء

ظت له .

أنب فلاخ لبن غلام و با بيسي ، وترأثك ٠٠٠ أنا ٠٠٠ (الانتظار ، كنت فيمنا مصى ترمى الحبة وتمتظر أن تجنيها ، وفي اثناء اننظارك كنت اسامرك على الصاطب وتحت شجرة الصفصاف وعند السائمة ، انسبت الساقية يا بيسى ؟ فلماذا تخليت عنى ولم تتخل عن الانتظار ؟ كنت ممك كل يوم جديدة ، مرة اكون جنية تتحول في ازقة البلدة ولا يرميها سيف ولا سلطان وأخرى أكون عفريت يسعد الانسان أو يشقيه ، أكون الشاطر حسن وابا زيد وغننر والادهم . اكون جحما اكون الشبيخ الدام و احياما كثيرة اكون الله ، اتذكر أول مرة رأيت أباك وهو زيرع النظة ، كان قد خليم نخلة صغيرة ليزرعها في مكان آخر كالعادة يومها ظنفت أنسه منتلها غبكيت . تم تطمت أن النخل لا يزرع في مكسان واحد . وأن من يزرع النخل لا يكون انانيا كنت انا الذي اضحكك ، اتعرف البلدة الني سرقت المثننة أقدول أن حكومة من الحكومات ، زمان ، كانت تشتي ترعمة ، مُجابوا عنسد بلدة شقوا الترعة وسطها ، فانتسمت تسمين ، وفي يوم ضبطت امراة ورجل في احد النصفين ، معلمت البلاد الاخرى من حولهم ، علمنوا البلدة وأهلها ، ولكن أهل النصف الاول قال ، أن ما حسدت ليبس في بلدتنا ولكن في بادة أخسري أمامهم تماما على الضفة الإخسري للترعه ، أن بلدتنب ميهمًا مسجد وله مثننة وشيخ ، أن بلدتنا مي ذلت الشننة ، وبلسدة الفاجرين بالا مثننة ، فلما علم أهل النصف الثاني قرروا أن يسرقوا المُتَعِنَةُ لَكُن تَبِعَدُ الشَّبِهَاتُ عَنْهُم ، وفي اثنياء اللَّيْل تَنْيُوهَا بِحِبَال مَتَبِّنَة ، وقسال أهل البلدة على , النخع ، غلما راوا ما كان ، تذكروا أنهم كانوا أمل بلدة واحدة بمسجد واحد بارض واحدة كانوا يزرعونها يوما ما جميما . من يومها أطلق عليها البلدة للتي سرقت المثننة .

وهنا سجنتنى معك ، جمعتنى باودام غريبة عجيبة حتى اصبحت أنا نحيمهم والههم أدور عليهم كالسكير ، أرتمى على هذا شهرا أو شلاثة ، وعلى ذلك منة أو عشرة مللتني وسجنتني يا بيسي ١٠٠ لماذا ؟

ظللت اساله الماذا ؛ غلم يجب ، فتشت في عقله وفي قلبه عن انسا د حكمايات كتما وكمان ، غلم لجمه مني الا نتفا غمرفت انه يجبر امرا .

و العبلة الرسبية :

عندما یدخننی المساجن ویتوغل دخانی فی مدورهم احس بمکانتی وقیمتی ومع هذا کنت عندما اری د البیسی ، احس بضآلتی نهو لم یدخننی یوما ولم یتعامل بی الا عندما قرر آن یشتری بی من السسجان بذورا زراعیة ،

🛊 الزنزانية :

داخلي سمعته يكلم نفسه و هو يروح ويجيء ٠

لا بد وأن تزرع ، يا بيسى ، البذور معك ، والحلم لا بد وأن يتحقق حتى لو كان شرطهم أن اصعد سلها مرسوما على حائط

كل شي، هنا ميت ، القنانون ميت ، الشهيق الزغير حتى الكلام هنا ميت ، وحلمك هنا سوف يموت ، ومن علمك زراعة النخل قال لك ، اذا داهمك حلم ليل نهار حققه حتى لو كان قتل نفسك .

۽ اللوائع :

كنا نظن أن العزل والتاهيب سيبدلان و البيسى ، وينسى حلمه ، ونظرا لصالته التى تتدمور يوما بصد يوم ، قررنا أن نعطيه مكسانا لا يصلح لزرع ولا لضرع وخير مكان لذلك مو الطرقة الترابية النصف ا استلتية

ملحوظة ; لا ندرى لماذا مرح د البيسى ، عندما صرحنا له بزرع جانب من الطرقة ، ونحن نرجح أن صدا السرور وراء احسلام اخسرى ٠٠٠ محسدذار ٠٠٠

> التوتيع (اللوائع ،

يه عباد الشيس :

كان يحبنى من يحبنى كان من يحسب الإيام بقامتى ، يتأملنى ثم ينظر الشمس ، وكنت اذا كبرت وسننت الطرقة يصرخ في السساكر الا تحتك بى ، من نظارة الباب كان يحرسنى بالليل من دلخل زنزانته، يغنى لى وانا منحن

بتباري طوة في مندره حبيبها الراجم م المقدرة

الشمس امي طالمسة مبدرة والحاوة ع الساقية بتنتقلس

كان يسالني :

اتحب الغنساء يا عباد الشمس ؟ من الوكد الله تحب الفناء ، فكل من ينظرون للشمس يعبون الفنساء ، اعرف ، اغنيتك ١٠٠٠ الشمس ١٠٠٠ أراك في للليل منحن ، أننا أحرز عليك يا عباد يغل البلهاء أنك مذحن لهم ، لذلك لا يحبوا أن يروك بالنهار ، ويدحسون هنا بالليل ، أتعرف الخوانك يا عباد ، الله عبادة ، أفلنها تعبد القمر ١٠٠٠ مى ربقية لاتتحمل ومج الشمس ١٠٠٠ لا بد أن يتوجوا الموك بك يا عباد ستوجه وجومهم تجاه الشمس دائما ، الاطفال في بلدتي يحبونك أيضا ، ويقولون أن ١٠٠٠ حرامي العيش لا يجرؤ أن يقترب من عودك ولا يسبر عليه ولا اعرف ، هل ما زالو أيتولون مكذا ، لم لا ؟؟

زرع بجواری الریحان والخس والجزر والجرجیر ، کان یصول اننی ازرع فی آرض القناطر اتمرفون ما می آرض القناطر ، ان الارض جمیلة رخوة وبامکانی ان آزرع حوائط السجن کان برعانا ، والمساجین اسمونا جمیصا آولاد و البیسی ، وکانوا بنادون علیه من الشبابیك والنظارات كیف حال اولادك ، یا بیسی ، ، ثم یصفقون برتم منظم ویفنون ،

با ابو العيــال مات لك شيال والشيلة ثقيلة يلزمهـــا رجال

كان يعبنا ٢٠٠ يحبنها كان ٢٠٠

وكان جانب الطرقة أخضر ، ورائحة الربيحان تتسرب الى الزنازين .

٠٠ البيداية ولحيدة ٠٠

الثنصة والساجن :

في تصام الساعة السادسة صباحا كنا خلف الأبواب . سمعنا حركة غير عادية ، خرفشات وصياح مساجين عنبر التاديب وصوت عصي كثيرة مصرب فى الهوا، وفي الأبواب، وعبر الاتصالات عن طريق الحوامط، استقل الخبر ١٠٠ البيسى مات عندما راى المسأكر بامر الضباط ينبحون أولاده ٢٠٠٠ تالوا،

- أن الخصرة في هذا الكيان تربي التمايين والتسابين نزحف الى الزنازين والزنازين بهما مساجين والمساجين انواع والانواع ٠٠٠٠٠ في عهدهنا .

يتم تالوا .

رتالوا:

ـــ انها كانت تجربه و قد نشلت تماماً ، لأن السجن في هذه الفقرة ، أ ساده عدم الانضماها -

- صرخنا ۱۰۰ یا اولاد الکلاب ماذا فعل لکم عبساد الشمس والریحان والخس والحزر والجرجر لکی تقتلومم ۱۰

اذا كان عباد الشمس قد حجب الرؤيا مماذا معل الزيحسان ؟؟,

م كانت تأتيبا راتحه الريحان قبل ان تقتلوه وتعنينا ان نحض عنبر التأديب لكى نرى الخضرة و جاد الشمس ، كنا سنحكى لهم حكاياتنا ونموف من عبد الشمس ماذا قال له « البيس » عن حبيبته ، كنا سنفض لعبد باسرارنا ، ادق اسرارنا ، تخيلناك يا عباد كل شى ، امراة ، نمم امراة تكد بالنهار وتظل مضوقة القوام صلبة المود ثم تعام خطى أل احضسان زوجها ، تخيلناك عروسا ، حسبنا ايامنا عليك اى شى بهدونه للصبى ، تخيلناك عروسا ، حسبنا ايامنا عليك ، تخيلناك ، ، وتخليناك ، ولكننا كم تتخيلك محبوسا ولا مقتولا بوما ما ودنيا أن تخرج ونزرعهم من جديد ولكننا ظللنسا محبوسني ، الزنازين كنا خلالها نحلم ، بالبيسي نصر عبد الواحد ، وبالخضر، بالريحا، وبعساد الشمس ويفاس بلا يسد ،

يحيى الطاهر عبد الله خُمس سنوات بعد الرحيل



شعسر

مقاطعالىيحيى

سهاح عبد الله

یا یمی ۲۰۰

٠٠٠ انا ٠٠٠ أعطينك للجرح ٠٠٠

، وحشنا عنك النرح ٠٠٠

٠٠٠ نزانا بيهينك تلما ٠٠٠

٠٠٠ وهويناك الألما ٠٠٠

٠٠٠ سويناك لكى لا تحيا 🚁

× * × * ×

حجرة • • • ضيقة • • •

، ووطن ہیستاح ***

٠٠٠ بينهما ٠٠٠

٠٠٠ الفتى العمى ما استراح ٠٠٠

٠٠٠ سجادة من تعب ٠٠٠

، وزون ون الرواح • • •

```
٠٠٠ بينها ٠٠٠
٠٠٠ الفتى الشاكس المنيد راح ٠٠٠
٠٠٠ زوجة ليلية ٠٠٠
، وطفلة من الصباح ، • •
٠٠٠ بينهما ٠٠٠
٠٠٠ الغتى الجبيل صار ننها ٠٠٠
، وعبراً مِن الجِراح ٠٠٠
٠٠٠ نخلة طويلة من الجنوب ٠٠٠
وانتساحة قليلة من البنضج المنوع والورد الزجاج ٠٠٠
ء في الشبهال ٥٠٠.
۰۰۰ بینها ۰۰۰
٠٠٠ الشخلة الطويلة استحالت تعمة شعرية ٠٠٠ يتولها ٠٠٠
، النَّاسُ الجنوبيون ، النَّاسُ الشمالين ، والنَّاسُ ٠٠٠

    الشجائيون بينهم ، والنخلة الطويلة انفسساحة ٠٠٠

ء بن البنفسج الصنوع • • •
، والورد الزجباج 🚙
أأركب
٠٠٠ يجبل منوت الله ٠٠٠
٠٠٠ يبشى في البحسر ٠٠٠
، وفي النساس ٢٠٠
٠٠٠ ويتول عطاياه ٠٠٠.
٠٠٠ ويفوت ٢٠٠
 see yes yes seen
 *** *** 202 220 0
```

الأصدقاء الاعزاء قراء الله ونفسد نحن ومازلنا في انتظار مقترحاتكم لتطوير المجلة حتى نخرج بالصدورة اللائقة بالحركة الثقافية الجديدة في مصر ، فاكتبوا الما تفصيلا ماذا تقترحون من الصداقات ، ماهي الابواب التي السدنفذت سد في نظسركم سافراضها ، ، ، ، ، ، اكتبو انسا ، ،

نفق الصعيد بلسانه..

عبدالرحمة الألفوي

حينها اطلات علينا السنينيات كان يحيى الطاهر عبد الله قد اعد نفسه للمساهمة في انضاجها كميا فعلنا جيبها • كان يحمل همسا عبيقا وكنزا فرعونيا دهينا بنوء به ضميره التي • فذا اللهم الذي نذر حياته ككشفه وفضح الاعبيه والاشارة الى القصود وغير القصود غيه • التي يحيى وفي قلبه مئات الفقيات اللاتي كن ينحن ويفعينه خلف نعشه يوم دفن • في نفس الكمان الذي خرج منه بعيدا بالجصد • لينوح حين يفنيه • ويتمزق حين ينذكره • • يحيى الطاهر عبد الله واحد هام من جماعة نطق الصعيد بلسانها • ولكن كان لغنا، يحيى الطاهر عنوبة خاصة ، فصوته يولف مين المكرة ولهيبها الوجداني الحي في لخطة واحدة ويكشف باصالة يوثف بهن المكرة والدوبان والانصهار في حياة الارض وأبنائها الفقراء التعساء الذين يسحقهم القور وتنفظهم الذن •

عرف يحيى أن المساساة مهندة بطول الوادى ٠٠ وما هناك هو المكاس كما يدور هنما ٠٠ فانتهى للجديد باحثا عن الوجوه القديمة وعن الحداث الكرنك في صورها التي تتخذها في الدينة بقناع ودون قناع ٠

ومن هذا الجانب يعتبر يحيى الطاهر اكثر من انتمى ـ منا ـ الى عالم الدن ٥٠ حيث صادق الدينة وانخرط معها في علاقة غير منكسافئة ، لكنها محبوبة ، لا تعوضها ولا حتى صداقاته القديمة مع الوجوه الفقيرة في طفولته وصباء وخلف نعشه ٠

وسمح يحيى الطاهر كلمدينة ان تسحته بارادته ٠٠ فالفن تفاصيل وجزئيات والحياة نهر متصل اذا غبت عنه لحظة انقطع اتصاله لذلك فاستطيع أن الترو ـ دون مبالغة ـ الى خاسبت يحيى الفرائس عبرا خلم. اسادته يووا نائبا نوبا حقيقيا ، نوبا كنوبنا ·

كلن يحيى قارئا نهما • تتمجب من طرافة ونجابة ما يقرا • • فقى أغض اليوم الذي ينتهى فيه من قراء « الألياذة » تجده وقد عثر على أحد كتب الطب الشعبى التي تباع رخيصة في السواق القرى ، يهنم بلغة الاداء الكتوبة فيها ، ويبدد الادعية وينشد الطقوس ، ولا تعرف ان كان يريد أن يقبض فيها على منطق اللغة أو الأداء أو فهم القواني الذهنية للمقلية شبه الشعبية التي تحكم مثل هذا النوع من الكتابات ، وإنمكس هذا فيها بعد • على كتاباته فقحول – ربها ب الى القصاص الوحيد الذي يمكن بمعد • على كتاباته فقحول – ربها ب اللي القصاص الوحيد الذي يمكن من عجينة الإبداء في الكتابة فقط والقها حكمت طريقة قراء هذا الادب من عجينة الإبداء في الكتابة فقط والقها حكمت طريقة قراء هذا الادب كانته والماده على المتامى من الذاكرة والشاء الشعيد سواء في المعيد سواء في المناده في المسعيد سواء في الكتابة الأوراء •

لقسد استمان يحيى في تكوينه لادواته لكل ما اتلحه السا الواقع من وسائل ومواد في تلك الرقعة القائية من صميد مصر ليشكل مخيلة خاصة جيدة ، وذاكرة لم ير اصدقاء اقسدر منها على الاحتفاظ بالصور القديمة بكامل طراحتها وانيتها ٠

لقد اهب يحيى محدود عباس المقساد في وقت بدكر من حياته ربما بناثر من عهه « المقادى » الحسانى حسن عبد الله وفي سنى حداته الاولى التهم كل قصص عبد الحليم عبد الله وغراب والسباعى ومحفوظ وهي اتم المشرين لم يكن بين بين بينه في ذلك المكان القفر ما يقرا ، لذلك رحل الى تقسل المنفسم الينا وليتبادل مخزونه من مخزونى ومخزون امل دنسل وليناد على « دودة كتب » " ودائما سفائل النهار سكان لديه الوقت والطالقة المترترة ، ودائما سفائل الليل سكان لديه الوقت الطويل ليقرا ،

ويحيى من القسائل الذين لم تسجئهم القراءة والثقافة في برج عليمي، 'بَلْ اعْتَبْرِ أَنْ الْحَيَاة بِينَ القاس هي قِرَاءة مِنْ نُوع آخَر ، فالنَّاس كتب أيضًا والاحداث والوقائع هي مجرد تمسمي كتيت على تراب كتاب الحياة -

إن أدب يحيى للشاهر قطع من طَينَة الحياة شكلها في صور تصادل المكاسات ما رأى وسمع في دلكله ، وكان يلك من الصفاء ما اعطاء فياقته في الفكن والتعبير والتوصيل ذلك برز كملامة مضيئة بين جيله ، وككاتب بهيز للقصة الصرية لم يصد بامكان احد تجاهله أو اهلة التزاب على ما حقق ، أو قتله * أن عشرات القصاصين الجدد يلهثون الان من خلفه في محاولة تخلق علاقة مسابهة بينهم وبين اللغة * معتقدين أن مجرد الاعجاب بكاتب قد يعطيك ـ مجانا ـ ما عاش له ومنه وبه ، وما أعطى حياته كلها له *

لن تتغير اللغة في داختك بقرار ، ولكن لا بد ان تنبع الـدوافع من داختك بصدق ويقوة ثم تبحث عن الحلول على مدى الحياة ·

ان تذكر يحيى الطاهر في ذكراه ليس منه منا عليه وليس مظهرا من مظاهر التطاهر ، ولكن لان يحيى الطاهر هو زهرة جيلنا ، وشهمته الذي ذابت ــ تحت أعيننا ــ قطرة فقطرة ، حتى هبت الربع الرملية عليها هبة غادرة ، فاطفاتها •

اقرا ف المسند القسادم ملف عن الحركة الأدبية في دمياط:

 طاهر الســـقا
 الســيد التحاس

 أنيس البيــاع
 الحسين عبد المـــال

 هسين البلتــاجي
 اهـــد زغلول

 محســن يونس
 د - صافح عيــد

 يوســـف القط
 محـــد الشريفي

ولقاء مع الكاتبين المسرحيين يسرى الجندي وأبو العلا المسلاموني

قصة بخطيبه..

الحكاية المثال

لفاستناشد (1)

يحكى الافطنا من أر ماننا - ولا لا تغيراً الخرع بفيرسل .
اختار صحبة الاموان : فهال عيره الدخب العدمات من خبذ الصدفات و هنال محره الدخصر .
الصدفات ، وهنا لا مسكنه _ طال عمره الدخصر .
و لحا دجد الفقيد الاقرع كل المطابر المستقوفة مشتقد له بالاحراء على المطاب الاجراب و احتل مكانه : حمدة يعين ضبية لمك عفا مدب .

- الميك كابل الشأن الربي

عالها ، و كنشح المتراب الملوع بعلة الكلب خارج المحضة و كذا عظام المن النتية - بينها الكلب النسال لينج و لا يقدم على الفعل .

ننسر في الْعَقِّر بِعَقَلَ الفَعَلَ وَغُرِ بِ

 الناس حرّات و الحيوان حراث والقيور مراتب ما الاحياء في القيور- فهل تبق المراتب بعد المحالة بإنكرة ۴ عخبرني بإمن عرفت مرتبلة بين المحاق؟

السَّانُ وَحِيدَانَ لَهُ رُجِلَ وَكُلِهِ مِكَا قُرَحُ وَ أَجَرَبُ عَلَمَالُ المجين وها ل بعقل ، فما قيمة الفانيا أجرب ع كوانة

ملنه - هل عنداد الجواب يا أقرع ١٩٩٠ • ما الذي اضنا مماو عديهما وسهدهما والامهما والفدهما

ئة الدنيام فالدنيام

· كيال الدنيا الايكل بعكيالين علادا ٩٠٧ سلم والادام

و مسر الفقير الاقرع الفطن مااصندى إليه ودسه في ركن فقس من و اعينه - حتى لاينهم هو القارف مزمانه العسكرى - بالكر او الشفياء و توسد دراعيه ورفا داخل حفرة القبر- ولان الكلب الفعال الاجربة سبقه ورمحه موته كوم التراب والفطم خارج

رای الاقرع پیول ویبشرب بوله عوراُی الاظرع پیششندی من حاجته و یا کلها ۲ نهب الاقرع من نوَّمه حلوعاً ببدلُ با ردُّ و الآيام علب الصيف -

« الخبير في العثمة « و الله سينار . وعصيان العيد عقوبته السجن أوالإعدام » وانصراء في الفعل عواماان تخلص من ذيروالدي

اهتدى إليه وحماه من واعشه ـ حتى احس بالامن و الامان وراحة السلام وريح السلام الرخاء وطعيد السلاء الحلو ومذيديه سيرفق وحب منحمل الكلب الاجرب بين ذراعيه وانزله إلى الحفرة واحتضنه ءوناما بواعية بيضاء لاتعرف الحقدولا

الغروق والاتطالب بميزال ، ومافتا العبون الامع الشراقة ننسمس النهار اليوم رحمة : ويوم الدحمة يوم الحبيع المدتى و

سيوه الرحمة بين العيم عالمكات والاحياء كافالموتى يرحمون بصدقة من حي تفادر لحن مناج .

جي الطاهر عبرالله عن الرؤية الشعبية في ابداعه القصمي

امجد ريسان

ان استفادة القاص من التراث الشعبى واضاحه المناطق الايجابية فيه ، هي محاولة ابداءية خاصة لخلق صرح فني شامع بواجه ظروف الاستلاب ، ووضع الاغتراب الذي يعيشه الانسان ، اغتراب عن واقعة وتاريخه ، ودوران قهرى في فاك غيم مستوردة وزائفية ، تستهدف اصالة الانسسان ومعنى وجوده ،

الفن المظيم دائما هو القسادر على ان يرصد جوهر القانون الاجتهاعى المرحلة التى يعيشها ، وكذلك الشوق الاجتهاعى لتغيير هذا القانون الى ما يشبع الحاجات الاجتهاعية التجددة ، والكن ذلك الرصد لا بد وان يكون من داخل معليات الطباهرة الفنية وقانونها الخاص ، حتى يكون للذن وجوده الوضوعي ، واضافته الخصوصية ،

وفي الأعسال الأخيرة للتاص يحيى الطساهر عيد الله (مجموعة « هكايات الأمير » وكذلك القصتان النشورتان بالمدين الاول والثاني من

مجلة الذكر المامر « الفجرى » و « حكاية البحر ») نستطيع أن نتابم كيف جسد الفنسان هذا الطفع المتزليد للثراء الفاحش غير المنتج على جلد الواقع فهو يرصد تلك الشريحة الانتهازية التي تتسال الى قمة السلم الاجتماع ، وكيف استطاع أن يقيسم في التسابل فنسا شمعيا متطورا - « القويين » يرت الارض نهبا في (حكاية صيف) ، و « الم دليلة » تلع على تزويج ابنتها من الشيخ الفاني ، صاحب القراء ، على الرغم مما سيقوله الناس ، وتظال تتنع زوجها بالسبل التي تحاول بها قتال كلام النساس في (حكاية الم

كما أن حجرة الضيوف في البيت المتيق في (حكلية ميلوبرابية) ضد تحولت الى بوتيك ميلوبرابية) ذى الأطرابيش ثم تحولت الى بوتيك ميلمي (!!) ذى الأتفاص الزجاجية التى تحبس الضوء والماء المؤن ، تمتلى بثيباب الأنشي الداخلية ، وزجاجات عطرها ، وعلب زينتها ، وآلات كى شمرها لتكويائية ، وكذا سيجارتها الأمريكية المفصلة ، كنت ، ذات الذكهة المساخرة !! ، وفي (من يعلق الجرس) يبيع « الشيخ صسابر ، المهواء المشمودلي ، بحد أن حاول بيع الدجل للمامة ، ويصبح بضربة مخسوبة ملكسا للسمك الحى ، والسمك الملح ،

وكذلك و مدام عجلان ، بائمة اللب في (حكيه البحو) تصبر وكيلة شركة و كان يا ما كان ، الفرنساوية ، وابنتها و بطة ، تصبر ورجة و لحو الصورة ، مالك الثروة الضخعة في البغوك والشركات الاجنبية متمدة الجنسية ، وهو الذي لا يغرق بين حرف الألف وحرف الخا، ، وأبوه الذي كان بلا نعلن ، سريع القدمن يخطف ويجرى ، في السحن يتساجر في المصدرات ، ويستغل عهد الانفقاع عن طريق الناورة بالمعلمة الجيدة ، والسلمة الرديثة وكانت خيطته الكبرى عندما ضارب وربح ثم تاجر في الشخيل والنيض.

وكذلك و رزق ، في « اللغجرى » الذي يصَّعد من مستوى المحمون الى ان يصبح واحددا من اصحاب الممارات الضخمة عن طريق الدعارة فيم الفهاوة والتزرير والسرقة •

وكذلك « الواد عبد الحايم » في « حكاية عبد العظيم الفتدي وبها جوى له عم الراة التفرقساء) يرتقى سلالم الانتهازية ليصبر عبد الحليم المندي صاحب الجاه والسيطرة ، ينصحه معلمه الانجليزي ليضاحب كبار التجوم ، فيحترمه الصغار ويطلبون منه الصون ليكبر اسمه ويطر صبيته وتقوى سلطته (طار صبيت عبد العليم المندي غبلغ الذن وعرفه المسامور والحكمدار

ومفتش الصحة ، كما عرفته زوجة المامور والحكمدار ومفتش الصحة ، وكذلك عرفه أبناء المامور والحكمدار ، اما غبريال أفندى مفتش الصحة فلم يكن عنده أولاد حتى بعرفوا عبد الحليم أفندى) !!

شخصيات قصة يحيى الأخرى مقهورة وغارقة في الحزن والألم ، لكنها مصرة على مواصلة الحيساة ، المطلق عندها هو ارادة الحياة ومواجهة اشكال الاستلاب الني تحاصرها •

تنفسم عده الشخصيات الى ثلاثة أنواع :

- المدون في الله المدون في المدون في اسفل السلم الاجتماعي في الديف (وهناك اثر كبير لنشاته في قرية ، الكرنك ، باعماق الصميد بين الفسرة المقال الموال المناه المورد المعال المدون الفقسراء المعامن وعسال البنساء والمساعدين والنائمين أمام المدور المبيدة من الصفيح والمبيدان والتش والماين) .
- به القوع المثاني: مم مولاء الفقراء المدمون في المدينة ومم الباعة المتجولون والمعطونات وصبيان المتجولون والمعطونات وصبيان المجرسونات والماطلون وصبيان الورش وباعة الصحف (ومن زملاء المعل اختار له معارف من ابناء المن الحرفيين سكان الحارات : المحدادون ٬ المتاسون (يزورهم في بيوتهم المتجارون ٬ عمال رصف الهبلاط ٬ المتاسون (يزورهم في بيوتهم ويشرب عمهم ومع نسوتهم الشاى وياكل مع اطفالهم البطاطا) ٬

انظروا الى الفقير حنا في حجرة الحجز في (حكاية ميلودرامية) : (ومناك في مسكن الشرطة تلبوا جيوب حنا ، واخذوا المال غصبا ، ودسوه في خزينة الحكومة ، واغلقو صا بمنتاجين ، اما حنا فرموه دامع الميذين ليبيت ليلتين مع الفاجر والسارق والمكنث وشارب الكحول والمتبامي بخكورته والشمام ومدمن الابرة ، في حجرة ضيقة معتصة ، وطبحة ، بشقوتها يسكن القمل والنبل والبق والبرغوث والوطواط ، ثم ساقوه دامع المعينين وتلك نهاية امره الى دار رعاية واصلاح حكومية ستملمه الاضائي) ،

♣ أما الذوع الثلاث: فهو من أولئك الذين تكون أصولهم منبثقة من مدين النوعين معن رموا الشرف جانبا وتسللوا بالقنر اشكال الانتهازية ليصعدوا في السلم الاجتماعي حتى أعلاه: مثل صفية في (حكاية الريفية) مي بنت مؤلاء على للرغم من النميم الذي تتقلب فيه ، لقد حريت الى الأجد من مصيرهم المنتم ، وكذلك مؤلاء الذين ارتموا في أيدى الأجنبس لكى يحتقوا خبطات المعر فصاروا (سادة بحال واحذية تلمع يتمخطون في منساديل) .

الروح الشسسعيية

أ لقد قدمت أعمال يحيى القصصية شكلا جديدا ، وفنا منهيزا بعد أن أغرق رواد القصة أعمالهم في النمط القصصي الأوربي ، بغض النظر عن المصامن التي عواجت ،

وقد استطاع يحيى أن يخلق ابداعا لكثر اقترابا من واقعفا والكثر التصافا به مستندا ألى تراث عربق من جهة ، ومنطقت في رحاب جديدة ومهوم يمانى فيها المدع المسامر من جهة اخسرى ، ونتج عن ذلك تلك الرؤيب المتوزة لابداعاته الاخيرة التى كان يتلمس الطويق البها في تجاريه انسابقة وكثير من الملامح التى تنظهر بوضوح في تجربته الاخيرة تلك كان السابقة وكثير من الملامح التى تنظهر بوضوح في تجربته الاخيرة تلك كان المتنب في التسمية الأولى ، وونها استخدام بعض الادوات الفنية التى استفادها من الادب الشعبى : التكثيف والبسط ، مفهسوم المنان عنده ، حسية توصيفاته ، والتاكيسد على الجسان البصرى ، وكذلك نهايات تصصه المفتوحة التى توحى بان المسالم يجب أن يهدوا الإن

القاص يخطط البناء وتساءه اسكتشاته التى يكتبها بشكل يومى في مل المحطط الذي يرسمه لكل عمل جديد ، لقد كان دائم التسجيل لما يدور في الاحياء الشعبية ، كان يسمى الى أن يصنع واقعا فنيا متكاملا يرازى الواقع الانساني بها يمور به من مناقضات وحركة وصراع وتجربته الاخيرة ، تلك تحوى قدرا كبرا من التجارب الفنية الخاصة ، فلاحظ التجريد على مستوى الجملة ، وأحيانا في البناء الكلي للعمل الفني

انه يختزل ويبقى على الجوحرى ويعيد صياغه المالم من خلاله .

تجسيد الروح السمبية واستلهامها عسد يحيى الطاهر مسيكون بمثابة اتسامة قلمة حصينة في مواجهة الرياح الماتية التي تستهدف معنى وجسود هذا الشمب ، وتميم شخصيته التاريخية واصالته

يستفيد القاص من الترات الشحبي الذي هو محصلة التقسافة الشمية المتراكمة من المحم المصور مسايرة لتاريخ الوعى الإنساني الذي بكتسب الخبرة والموغمة والمنضج يوما بعد يوم ،

لقد كان تراث الشمع متجددا في ابداعاته الأدبيه . كان جزءا من الحياة لا يتجزأ ، كان تعبيرا عن آلام الكدح والحرارة والقهر لدى الشمع المصرى طوال العصور الحديثة · لم يكن تناول يحيى الطاهر للتراث تناولا خارجياً أو ترقيميا بزين به اعماله بل الندغم ذلك التراث في الأدوات الاساسية لبناء هنه

وكذلك أكمل القاص رؤيته ليسقط المناصر الاريضة في التراث الشمعيي ومي المناصر التي تولدت تحت وطأة ظروف القهر والظاهم وأبتى على تلك المناصر الضيئة الليئة برغبة الانسان في الحياة والاستمرار لم يكن دناوله المتراث الشعبي الأدبي تناولا منبهرا كما غمل الرومانسيون فنقلوا التراث برمته . دون مراجعة خلاسة ، ولكن يحيى تناوله بنكاء باحشا عن أمكاندات فعاليته واستمراره في حياتنا الماصرة .

ان اتصال الراحل الاجتماعية التاريخية . يبقى من كل مرحلة تعر وننقضى مهامها ببغى منها بعض المطيات التى تقال صالحة ونمالة لاستعرار التطوير ، والعمل الغنى الخالق يتميز بسعتين اساسيتين : اولا معا قدرته على تجسيد القانون الاجتماعي السائد في المرحلة التن يعبشها وكذلك الشوق الاجتماعي لتخطيه وتجاوزه الى الأفضل

والسمة الثانية مى ذلك البصد الإنساني الغني ، فاذا ما مرت المرحلة في سياق التطور التاريخي بقى ذلك البصد الإنساني الذي يحافظ على خلود الصل الغني وريادته الحقيقية في مجال التطور البشرى ، وهذا يفسر اعجابنا اليوم بهوميروس وامرى، القيس وشكسبير ، ولمل في ذلك تكون بمض الإجابة على من تساطوا : كيف يمكن تضمني الرؤيا الجديدة المتعمية للاستخداجات القدمة المستمارة من التراث الشمبي القديم عند يحيى الطاهر عبد الله ،

* * *

المادات الشمعية التي ترصدها قصتنا تمير عن النطاق الشعبي * وتصور البسطاء الإنطولوجي للواقع وللكون : دائرة الحياة بين دائرتي المياد والموت ، وكل ما تتمخص به عزه الرحلة من أحداث وصراع وتجليات منتقدم على الكثير من أحداث الولادة والطفولة والزواج وعادات الطمام والشراب والموالد والجازات : (ومن خلفه سارت أمه تلطم ومعها جمع من لنصوة المولولات) *

ثم الوت الذى يلخذ اشكالا شتى : فهناك من يموت فى سريره خوفا ، ومن يتمخط فيتمخط روحه ، وحناك من ياتي له عزدائيل مجسدا لينازعه وبقبض روحـه ،

وكذلك يجسد الانطواوجيا الشعبية التي لا تعنى كثيرا بقانون الطة

والطول . وتلك هي رواسب من المصور القديمة لا زالت متواجدة كنمير من تشفيت الايديولوجيا التي عاشت في المراحل المنقضية ولنتابع الايمان بالقصاء والضدر عنا : (كانت اليد الكبيرة تمد رسمت له الطريق عطين حديدبين تجرى فوقهما القطارات ٠٠٠)

وكذلك معنى التشاؤم والنجاسة والحسد والمراسيم المختلفة ، والمارسات الطقوسية ، والمارف الشمبية حول الجسد ، والإحلام الشمبية ، والاوليا ، وكذلك الطب الشمبي : المسلاج بشرب المدس الساخن ، وشرب المثلى ، ومص غص الاغيبون ، ودعك القندمين بالماء الساحن والملع ، ولاب للجرح ، وديط الجرح بالمتدبل المحلاوى ، وذكل لحم قطه سوداء المشفاء من الروماتيزم ، ٠٠ الف

اما الزمن غان تقسيمه يرنبط لرتباطا حميما بالمارسات الشمعية الزراعة مثلا عندما يقولون حدث كذا بعد موسم القمح بشهرين قاصدين موسم حصاد القمع •

وتقسيم الرمن أيضا يرتبط بالطبيعة : (عامان قمريان سدة شهر قمرى سالخ) بل ووردت في فصص يحيى ايضا طرائق شمبية في تقسيم الكان وتميينه عندما يميز بالخصائص الطبيعية الرتبطة بالحان ، مشل المجيل والفنطة والفنج والسهل والبحر والمترعة ،

* * 4

واستخدام بحيى للادب الشعبى منميز ويمكن تقسيمه الى فرعين : الاستفادة من مستويات عديدة في الادب الشعبى الشفاهي من افواد الحكواتية الرواة ، وكثيرا ما تتضمن مقدمة القصمة عنده كلمسة ، يا سامعين ، أو ديا مستمع ، "

واذا حصرنا الامثلة الشمبية التي وردت في قصصه فسنجد مفها : (وقع عبد الحليم افتدى في حيص بيص _ واحس أنه سمكة في شبكة _ طال الوقت فلمب الفار في عب الراة _ اللبنت سر أمها _ لت الصميدى في الكلام وعجن _ اللغ) °

لقسد امدت الاغنية الشمعية والشمر الشمعي يحيى بالصورة البصرية لتى يخترعها المغنى الشمعي فيجسد المانى الحسية ونقرأ أغنية في قصة رحكاية الريفية) بنصها من الفولكارر القروى (ولم الوابور يا جودة · · · القطنة أكلتها الدودة سالبنات عايزة تتجوز سوالصبيان نفسها مسحودة) · وكشم عن شكل من السكال التحام الاغنية الشعبية بالحيساة في رحكانية الصعيدى) في تلك الفقرة (يبنى معهم العمارات من الطوب والحديد والرمل والأسمنت ويغنى مولويسل حمرا، ومربعسات زرقا، واللوبالي الأخضر ،

اما الفرع الثانى للادب الشعبى فهو تراث القصة الشعبية او اللحهة الشعبية وهناك آثار من الف ليلة وليلة والزير سالم وذات الهمة والسيرة الهلالية وحمزة البهلوان والدنف والزيبق وكذلك اثر المقامات الشعبية في فصة (حكاية للبحر) •

ونبدو استفادته من ذلك التراث في سجمه وفي ترميسزه بالحيسوان والطيور أحيانا ، وفي فصة للأمير ، وعندما يحكى قصة من داخل قصة وعندما بسخدم آسلوب الراوى ، كما يتسدخل في بعض الاحيسان ليؤكد حسدنا و يشرحه أو يبين موقفه منه ، وكذلك في روح السخرية الشديدة ، والمبالغة ، والقطرة الشعبية ، والتعبير عن الجنس ببراءة ، وفي التكرار ، وفي استخدام الفسم ، وسناجة الحساب ، والتجريد ، واستخدام الغيسال الشسموى واستخدام الاسلورة والغرافسة ، وكذلك طريقة المسرد الشعبية فيبدا القصة وينهيها بالثنما، على الله والصلاة على رسوله ،

ان الاسطورة والحكاية الخرافية مى المدخل الشرورى لملاحب الشميى حيث يلعب الخيال للشعبى مجسدا أحلامه وأمانية ومصرا عن ظروعه القهدر التي يصانى منها ماخترع الوجدان الشميري اسباء من مثل الجن والمغريت والمنداهات والمردة والغيان والشياطين ١٠ للغ

وقصاصفا أما أن يؤتى بالخرافة متضمنة في السياق (مصرخت فيه نو لم أكّن جنية مؤمنة بعت جنى مؤمن اركبت كتفك عامير تعريب كما بركد الدواب يا دابة) .

راما أن يجعل بصاء القصة كله دلنسلا في ذلك الفطق للخراق مثل (حنامه نجا ذيل وراس) و (تنص لكل الطيور) .

روح السحريه الشديدة من عامل مشغرك في كل قصص يحيى ومى حاصبه شعبية أصيلة وسسلاح يشتهر الإنسسان البسيط في وجه ظروفة للصارمة أنظر للى الفرقة الوسيقية في (حكاية عبد الحليم أفندى) تتكون من أكنم وأخرس وأهتم " وفى نفس التصة (دخل الولد الحصام ، وحك جلده ، وطرد التعلة والبرغوثة ، وخرج الولد من الحمام بينطاون ازرق وجاكت البيض ، وشبشب في القدم ، وقصد على كرسي) ،

وق (حكاية للمحر) تاجر الجملة الانتهازي يضول تلباعة (ردوا لج ثمن ما اخذتم لأحصل أنا أيضا على مكسبي ومو والله ملاليم ٥٠) وفي نفس التصة برتشي السجانون لتحذيب الفترة حتى يفقد قوته ويضمف ويستذل ولا ينتقم من حلو الصورة ، يقولون له (السجن يا بن الأكمابر تاديب ، وتهذيب ، واصلاح) ٠

وفى تحبيرات من مثل (بطة ملبن وشطة) ؛ وفى نفس القصة كذلك نحس الفطرة الشمبية فى ثنائه على الله ورسوله وتكون الافتتاحية مكذا : (الحمد لله الذى لم يسلبنى كل نعمة ، نفضتنى نعمة الخيال ، والمسلاة على النبى ، الذى أجار غزالة الهراك استجارت به من شرصاحها اللنبم).،

وعندما يقسول في تنسايا القصبة (ورب الكسون شاهد على صسحتي ما نحكى) وكذلك التكرار وسذاجة الحسناب (مر شهر وتلاه شهر وشهر) (أنسا القرين وسائفع لكم عشرة جنيهات ورقية ، وعشرة جنيهات ورقية ، وعشرة جنيهات ورقية وفوقها عشرة جنيهات ورقية) (جعلت المسافة بينى وبيئه قصية ونصف قصبة ، وقلت السلام عليكم ، ولما لم اسسم رد تقدمت وجعلت المسافة بينى وبينه نصف قصبة رددت السلام غلم برد)

وهذا مثال من استخدام القسم (والله على صدق ما حكيت لك س يا أميري - شهيد) (بعيني هاتين وأنا اعرف أنهما طعام الدود)

أما ألكيال الشعرى من داخل النطق الشعبي غيكاد يفيض في كال عبارة وأمم ما يميزه تسدرة عالية على التجريد ، والتنسيق ببساطة بين معطيات الطبيعة ومشاعر الانسان (حدثت غيه شمس صيف الدينة بالف رمش من نور والف رمش من نار) (الشمس التربية من الأرض لا غاية لها الا أن يشب الحريق بمالنسا)

(بدخن سیجارة من صنف انجلیزی رسم علی طرفها القط الاسر. ناعدا علی کرسی وفوق راسه برنیطة) *

ونجد في قصة يحيى أيضا بعض الاعبب المستغيدة من الادب الشمبي فهو يعمد الى التكثيف احيانا والى البسط في احيان اخسرى ، فيخطب الرجل البنت في سطر ، وفي السطر الذي يليه يكون منجا مفها البنت والواد ، أو يحدث المكس عندما نصف الزوجة كيف مات زوجها فتقول : (كفت أمام النسار لما سمعت الطوق على الباب فقمت وفقحت فما رأت عينى الضيف الذي هو لا لنس ولا جان وأنا راجعه سمعت صسوت النزاع بين الاثنين ، ولما وصلت الى الفراش كان الملاك قد مضى ، ومعه الرح وتركنى مع الجسد الميت) .

وليحيى استخداماته اللغوية الخاصة بعضها يخص التلاعب اللفظى من قبيل تغيير و كذلك ، بد و كذا ، ، وأيضا عندما يعبر عن حدث بسيط فيضع حوله حالة لغوية فبدلا من أن يقول _ مثلا _ فتح الباب يقول (وكان أن فقح الباب) ،

ان البحث عن استخدامات يحيى اللغويسة ليحتاج الى دراسسة مستغيضنة .

秦秦秦

كل هذه المناصر معتزجة قدد اسهمت بنصيب بارز في خلق النسيج المنام المنصص يحيى ، وتجربته ستغلل علامة باززة في تاريخ القصسة القصيرة ، ومؤشرا للانتقال من نموذج القصة الاوروبية الى قصة قصيرة غليصة من وأقصا الاجتماعي الثقال ، فتجربته لم نتفرق في التراث حتى تنسى شخصيتها المعامرة ، وكذلك لم نقبت وراء القموذج الاوربي لتنسى تاريخا عريقا يغيها بمعليات التعلور والاستعرار ،

قصة يحيى تحقق تلك العادلة بذكاء ، فهى ترصد الواقع الاجتهاعى ثم تحدد ما ألذى يمكن أن يمعليه القن لذلك الواقع من خلال تجسسيد الروح الشعبية ، مستفيدة من التراثين الشفاعى والتاريخي القصة الشعبية ، انها تجربة فريدة واسلوب موموب لحسل اشكائية القصة العربية العاصرة •

لغة الأسطورة .. في حكايات

عيد الرهين أبو عوف

يقيم الراحل يحيى الطاهر عبد الله هنان القصة القصيرة في مجموعة الاخيرة (حكليات الامير) القصالا مجيدا لتجربته القصصية المتعيزة وسط حيل كتاب السنينات ، مئذ أن أصدر مجموعته الاولى (ثلاث شجرات كبية تشعر برنقال) عام 19۷۵ .

بهد يقدم الكاتب فى مده المجموعة الاخيرة المناقد ما يقتضى التحديد .

عن فصل تعايز وتنوع التجرية التصصية والروائية ، ربما لان اتجامات السرد والبناء وتقديم الشخصية ورسمها ، والاسلوب واستحضار الجو ، كل ذلك بدأ ينحو عند يحيى الطاهر منحى مبتكرا وجديدا ، بلا جدال يحمل الصوله ورواسب من كتاباته السابقة ، غير أنه فى النهاية يقدم رؤية طازجة المواقع والحياة ومعنى المصير ، ويساهم فى تجاوز شكل وموضوع كتابة القصة العربية الحاضرة ،

¡إله إن التسم الثانى من الجموعة المخبة (أنا وهي ٠٠٠ ورهور المالم) تتضمن رواية معاصرة ، تبحث وتتجاوز نفسها نكريا وجفاليا ، وتقدم اكتشافه الخاص وصوته المتميز ، واتعمد (الحقائق القديمة صالحة لاثارة الدهشة) •

إلى الحقائق القديمة صالحة الثارة الدهشة) جماع عنب يضم
 شخات حيل متعددة لفنية الحكاية الشعبية ببساطتها في السرد ورسم

الشخصيات الحية وايضا تكثيف وشاعرية اللقطة القصصية بعفتها وحدتها في الترقف عند اللحظة بتنضياتها وتحولاتها • • غير انها ، وفي الوقت نفسه تسرى فيها نغمة سرية ذات نفس طويل يحكم تقابعاتها في سبع حلقات ، تكون وتقدم مزاج واصداه ذاكرة المدينة ، وعمق وعي ولا وعي حضور الدينة شبه البرجوازية في بالاننا ، في الماصحة أو في مدن صغيرة تنهج نهجا في الحياة الوثنية القائمة على القهر والاستغلال •

إلا يوحد هذه الحقائق القديمة الصالحة لاثارة الدهشة عناصر عديدة من شخصيات رئيسية ربما ابرزها (اسكاف ألودة) هذه الشخصية الماكرة خفيفة الفلل الساخرة المؤشرة والغنية بحبل السرد القصصى وأفانينه ، والتي بغيرها يصبح التعليق والشرح والوصف مندمجا اندماجا كليا في تقابعات النسج القصصى ، سنختار الآن عدة مقاطع من مجموعة ... الحكايات ... لنجمل منها نقاط ارتكاز في تحليل الدلالة والمنى ، في غير انفصال عن عمليات التداخل والقبادل في البناء القصصى .

هذا عن السوق ، ومى نفعة تتكرر فى اكثر من حكاية ، تعل دلالة والضحة على مماينة والتع محدد فى حضوره ، غير انه لا يقدمها فى تسجيلية فيجة بل فى نوع من الفائدازيا والخلط بين الحلم والواقع ، على تخومه ممالم نابتة لمسدة أمكنة يتوالى ظهورها ... أبرزها ... كما فى خمارة مخالى وبيت المحركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت البليل ...

العركي المدارة ولمنهى على البليل ...

كما في المداركة المداركة

به أن الواقع المتحد الجوانب ، للكثير الحيل ، الذى حللة وخيره ورصده وفجره الكاتب هنا ، واقع مصفى ، تحددت عناصره في وضوح ، التخذ في تقديمه أكثر من وسيلة في القص ، وبما البرزها الاثبات والنفي أو وضع مكونا تالحدث وتشابكاته وعلاقة الاشخاص به في مستوى المالم الذي يقصد في النهاية ـ وميكل المعق ـ عالمنا ، ولن نستطيع نهم الاقتصاد في التعبير والاحساس والدقة في التجسيد والتكرار المتعمد للمبارات المصور والمجاز الرمزى الا بفهم خبرات الكاتب الماضية في استخلاص والصور والمجاز الرمزى الا بفهم خبرات الكاتب الماضية في استخلاص

نوعية ومذاق ودف الحياة في قرية الكرنك بالاقصر ، حيث اصالة وزخم ونبع التجربة الإنسانية ما زالت تحكم وعي اكتشاف الحياة لدى الكاتب ٠٠ أن بعضا من قصص (ثلاث شجرات تثمر برتقالا) و (المدف والصندوق) عام ١٩٧٤ ورواية (الطوق والاسوره) ، رغم التخاذما أدوات التعبير الواتعي النقدي والشاعري ، الا أنها كشفت في بعض قصصها مثل (جبل الشاي الاخضر) و (الوارث) و (محبوب الشمس) عن بعد اسطوري منحوت من ركام الحس والبعد الحضارى لبيئة الصميد التوهجة ، بالشمس القاسية في تقاليد الحياة والعرف واقانيم العيب والشرف ، ومعنى الرجولة والكبرياء وعلاقة الطغل بالبيئة ، وهذه الجذور الواعية في استنبات رؤى ومعنى وخصائص الطبيعة في التحسادها مع دورة حياة الانسسان بكل ٠ تفصيلاتها الحسية مع معنى الجنس والوت ، معنى البكارة والنضج ، كل ذلك كان يتشكل ويتراكم في خبرات الرؤية الابداعية للكاتب ، بحيث ارصلته في مجموعته المخاتلة التي تظهر تمة قلقه الابداعي والنكري (الدف والصندوق) الى مهارات ابداعية تجاوزت نفسها وتشوقت نحو التغلغل والمتعمق في فهم وتقص نوعية الواقع في تحولاته حيث الغربة والمودة ، ان قصص (الجد حسن) و (العالية) و (الوشم) و (الفخساخ منصوبة للمحبين) و (الدف والصندوق) تنحت مادتها وسياقها التمبيري من لحمة وسدى الحياة في قرى صعيد الكرنك حيث تخضم الملاقات والصائر الانسانية لضغوط العرف وتانون البيئة ، وهو مزيج من الطتوس التبلية والمشيرة ، والاسطورة التي تتحدث عن تخصيب الارض بمادة الحياة . بهم الانسان ، ويفجر الكاتب عبر لوحات درامية وشاعرية شبق الجسد ولغة الاتصال واكتشاف فورة الحياة فيجنسية ، ربما بين الأخ والأخت أو الإنسان والحيوان ، أن أبسط أنطباع ممكن جمعه وفهمه عن غريسة الصحيدي في بيئته ، ثم غربته في العينة وامتلاكه ميما بعد عالمه الخاص ، الذي يدور حول نفسه ، وينكشف من لحظة ولحظة عبر ايقاع ونخم سرى ٠٠

وممارى وفكرى في مجموعة المنفرة الاخيرة (حكايات الامير) حيث وممارى وفكرى في مجموعة المنفرة الاخيرة (حكايات الامير) حيث تكتشف وحدة قائمة على ثنائية تتباقض وتتناسق في نفس الوقت ، قطبيها البساطة والتلقائية والسيولة في السرد وتقديم الحدث وقطبها الأخر الرمز والايحاء والتكثيف وللجاز ، اننا نشعر ونحن ننساق وراء حكايات وقصص وعوالم الراوية خفيف الفال ، اللماح ، الذكى ، المامر في الحكاية والتقليد الشعبي الفائز في الوجدان الجمعي ، نكتشف احساسا عميقا بان هذه الحوادث الارضية التي يصور لنا تشابكها ليست سوى رمز لولة الكثر رجابة من الواقع الجزئي المحدد بحدران ابنية اجتماعية محدة

أو أزمنة محدة ، اننا لا نامس منها سوى مظاهر عنيقة لماساة تجرى في عالم آخر (الحمد الله الذي لم يسلبني كل نعمة ، غمنحني نعمسة الخيال ، والصلاة على النبى الذي لجار غزالة البر ، الما استجارت به من شر مساجبها الامير والثناء عليك اميرى) من هذه اللحظة يخلق المنان وجودا كله صراحة وتله وموى ، تتجاوز فيه تناتضات الملم والاسطورة ، التجريد والصورة والمنى ، يحكى خلاله وعبره وحوله عن معوم حياتنا التجريد والصورة والمنى ، يحكى خلاله وعبره وحوله عن معوم حياتنا بنها يوحف عليها من زيف وتلوث وانتهازية وعتم وموت غير مرئى ، أنها قصص غير عادية تتناغم في القص (اكتم يدق على عوده فيبكى وتسر ويضحك وتر ، وأخرس يرسم النفيا بالصرخة والاشارة ، أما الأطتم فكان ضاريا لا نظير له) وبحد ما لكلوا الإكلة الدسمة وشربوا وشموا ، صرخ الاخرس منتي الاكتب على عوده وضرب الامتم على دفه سـ ذلك الشرب السبيع المسمى بالمقادوس وقالوا (صلوا على عله النبي) .

وتتحرف على حكاية الريفية ، صفية المفراء بتيمة الابويين ، تبيع السلة التي تصنعها الجدة ، مى جميلة وفقيرة ، وصل خبرها لصاحب القصر فاشتراها على سنة خير الانام ، واصبحت في يده كاية سلمة في المبورصة ، حتى بافتت (صفية) ابن الاكابر ولطمته على خده ، فلقد طحم فيها الكثيرون حتى جا، هذا وقرصها في فخذها .

إلى وتزلعم الشباب الفقراء على باب صفية المغلق ، يخطبون ودها. وحى متمنعة كحصن مهيب ، حتى تزوجت من غريب عن (القرية) لعب و تجارة الحبوب والاقطان ، لعبة حققت له حظ التجار ومكانة التجار المروقة ، وعاشت بغت الفقراء في نميم ولين وخيال لا ياتي على بسال ، غير أن وسواسا يوسوس في صدرها حر الفت يا صفية ، بغت مؤلاء ، رغم النعيم الذى تتقلبين غيه ، لقد عربت والى الابد من مصيرهم المعتم . • . لا الله والى الابد مربوطة بسائسل من حديد الى ابدان اطلا الفقراء . للتم ، خرها دود القبور منذ زمان معدد) .

إلا ولان ذاكرة الفتراء رحيمة تعرف النسيان لما ذاكرة الاغنيساء فلا تعرف النسيان تما ذاكرة الاغنيساء فلا تعرف النسيان تما ، نقد عاشت هي وزوجها في برودة وعقم وبدلا لبناء ، على جاء يوم ورأى ملاك الوت ، وحو يطوف شجرة الحياة ، تحمل فرعين يابسين ومتباعدين ، نقصفهما وطرحهما لريح الخريف الابدية ، أن مصيح هذا التسلق الطبقي ومحاولة عبور الخط الفاصل بين الفتر والثروة حاجز في تصمى هذه المجموعة ، ففي حكاية (أم دليلة) طامية الموت البنت تركع على ركبتيها وتبلبل بالدهوع تسدم والدها _ وتقول (زوجني يا لبي عن المغني) ويتم لها الحام ، وتظل بنار جسدما وشبابها تاكيل في تسسوة حياة المجوز الغني حتى تدمره وتدمر نفسها ،

و محالية الاهبر عنوائها (من يعلق المجرس) ؟ ، تبدأ بهمذا الوضوح (هذا نور ما تم يا اميرى ، لقد مات الرجل الغنى اليوم والليلة ساتطف لك من حياته الثمرة الرة والثمرة الطوة فقد تنام) .

إنها لمحد ترك سبيل وطريق المسيخة والتطهر وسلك طريق التجارة ، واستطاع أن يعرك أمواج السوق ، ويصل الى ما لم يصل اليه شيخ تجار السمك ، غير أنه ينتهى الى هذه الحكمة (١) مالك السمك الحى والسمك الملح (عجوز) (٢) حالق الزحمة بالاسواق (وحيد) (٣) مالى يحرك القارب والصياد والحمال والحوذى والمربة والبغل وريشة الرسام و (أنا جامد) ، (٤) عربتى يجرما حصان أبيض وحصان أسود و (ايامي يجرما ليل أسود ونهار أبيض الى المبرة) ،

بهن وتتصاعد هذه النفعة لتبلغ ذروتها في قصة (حكاية عبد الطيم الفندى وما جرى له مع الراة الخرفاء) ، انها تلخيص ممتع وعنب واسطورى المبتة نشأت مع المحتل عاشت طقوسه وغرقت من خيرات ما مهنة عسل عبد الحليم افندى كبير الطباخين عند كبير ضباط مصر ، وتعود عاداتهم واتقن اسلوب حياتهم ، غير انه جامل سطحى ، تدمره حادثة طارئة عندما يا الموت عجوز ورمة ليقرأما ميها فتحايل ثم صرح (أنا لا اقرأ ولا اكتب يا أم ٠٠٠ أنا افندى بثوبى يا م وما أنا يا أم أشتى ثوبى أمامك)

ولا الله المنه القصة وغيرها من مجموعة (حكايات الامير) ليحى الطاهر عبد الله نؤكد بدء القتراب وعى القصاص من اللمنى الاكثر عبقا للاسطورة في الفن كلفة مفارقة وتخط للواقع المطى او للطبيعة ، فكل هموم حياتنا وكل الشروخ والتآكل الذى يزحف مع عصر الانفتاح والهادنة ، يقدم هنا ليس كانمكاس لكائن بل هو تطلع الى خلق ، نذلك فهذه القصص لا تمير عن نفسها أبدا بالفاعيم بل بالرموز ، لنها المفهوم ساعة أن بولد .

أناوهى وزهورالعالم ملامع الرؤيية الإبداعية

معبد كشيك

متغيرات جنينة :

تعتبر مجموعة أنا وهي وزهور العالم (١) وبخاصة القصة الاولى منها
بمثابة تنهيد أولى لأغتاب عالم جديد ، يطرح مجموعة من الرؤى المُختَلفة ،
والتي نتشكل طابعا متميزاً يختلف عن سابق ما قد طرحه الكاتب من أعمال
تضبئنها مجموعاته القصصية الاشرى (٢) ، أذ أنسه لم يلجسا الى تلك
« التيمات » والاساليب والتركيب ولغوية ألتى انتشها وصارت من علامات
تفرده الآدائي لل شكل ولغة القص «

وفي حدّه المجموعة م قنا وهي وزهور العالم » يحاول الكاتب منذ البداية وفي التصمة الاولى والتي تحمل نفس الاسم أن ينتهج سبلا وطرائق مختلفة تمد تبدو معايرة لما تمد سبق وتم انجازه من قبل ، حيث اعتريت اللغة كثيرا في شكل استممالاتها من تلك الطريقة التي تستخدم بها في بناه القصيدة ، وصار المتميع الفني منطقا خاصا به ، يتجاوز تخوم علاقات السرد التعليدي ،

ه واد الكاتب يمي المساهر بعبد الله في الناسسية من أبريل ١٩٤٠ بعينسسة الكرنك ، ودول بالقساهر ، ١٩٤٠ بعينسسة الكرنك ، ودول بالقساهرة ، ١٩٨ ، هذا وقد ترجيت المسال الكاتب التي تزيد هن سبعة ما بين قصص قصيرة وروايات الى المسالت كثيرة بنها : الاسبانية والفرنسسسية والايطالية والانجازية والروسية ، ونقوم دار هاينيان للنشر بلتن بطبع ادجاله الكابلة، والقرام دار هاينيان للنشر بلتن بطبع ادجاله الكابلة، والتي تم جمعها لاول مرة بالعربية في مجلد كابل عن دار المستقبل العربي بالقساهرة ،

ليرتحل الى أهاق من التجريد الذى يحاول ازاحة تشرة السطح لينفذ الى
ما وراه الاعماق ، فيغيب المنطق الحكائى في القص بصورته التقليدية ،
ليجل محله منطق آخر ، يعتمد الصورة والايحاء والرمز والدلالة ، فيظهر
ه الكادر السينمائى ، في حركته الستمرة ليؤكد على طبيعة تلك الملاقات
الجديدة ، والتي ينحاول الكاتب من خلالها اكتشاف ورصد مجموع التحولات
المنينة بشكل اكثر فنية ورمافة ، وعلى الرغم من ظهور تلك المتغيرات بشكل
واضح في قصسة د انا وهي وزمور العالم » ، الا انها لم تطفر فجاة ، بسل
ارتبطت بوشائج اخرى شابئة يمكن تبين مناطقها ، وتتبع ليقاع تطورها ،
وتقمى عناصرها غيما سبق وابدعه الكاتب من أعمال .

على انه في تلك القصة القصيرة ، والتي لا تزيد في عدد كلماتها عن مائة وتسمين كلمة فيمكننا التعرف على مجمل طريقة الكاتب في صياغة رزأة الفنية ، والتعبير عن ملامح عالمه الابداعي ، وتلمس روح تلك التحولات المجددة التي طرات على عالم الكاتب ، وفي القصة مقدرة فائقة على سير أغوار اللحظة بكل ما تحمله من طاقات ودلالات ، لضافة الى روح المفامرة المستمرة التي قادت في النهاية الى المجيد من الاكتشافات الهامة ، التي تمتير حبدد ذاتها ح انجازا جديدا يضاف الى فن القص *

وفي تلك القصة ... إنا وهي وزهور العالم ... كما في معظم قصمي المجموعة ، غان الدلالات تتعارض ثم تعود لتتحد في شكل من التجليبات المستهرة ، انتشى بطبيعة حركة الصراع ، وجدل التناقضات ، حيث يقترن العادى المالوف بالماساوى المدهش ، وتصبر للبصيرة الكاشفة فاعليتها ، فيمتلى العمل الفنى بطاقات شحن هائلة ، تؤلف ما بين الاجزاء والعناصر ، لتخلق في النهاية منظومات فنية بالفة العمق والنفاذ والتثاثير ،

ومن بين تلك النماذج المساغة بعناية واضحة ، تتجلى الخصائص الاساسية ، والتى تتكون منها جزئيات هذا العالم ، اذ (تبدو الاشياء المبيهية غريبة لفرط بداهتها ، ويصدمنا الواقع المكتوب : حيث يصبح ذلك الملتصق بحدات العيون وكاننا نراه الموطة الاولى - وبعيدا عن الامتمال وركاكة التعبير ، فأن الاداة عند ، يحيى الطاهر عبد الله ، أم تكن تقصد لذاتها ، ولكنها تندمج مع الحدث نفسه وتنغرس فيه ، حيث يصبحان وجهين لعطة واحدة ، وقياسا على ذلك ، عان الكلمة الموجزة أو العبارة القصيرة في تركيب وبناء الجملة عند ، يكون لهما دورهما المحدد ، فلا تشذ كلمة عن الاستخدام القرر لها ، حيث لا يبقى مجال للاصوات والحروف الزائدة ، مكل ذلك يتم بصورة - رغم القصد - نغير عفوية ، والشكل يبدو تلقائيا رغم صافية البناء وتماسكه ، ف مزيح

انتازى ، يؤلف تركيب ذات مذاق خاص ، تتزاحم فيهبا كل تلك
 الخصائص ، لتفصح لنا عن عالم في غاية الغرابة ، نراه أمامنا ولا نكاد
 نشمر به ، يستقر بداخل اعماتنا ، ولا نستطيع أن نفهمه) (۱) *

توظيف العناصر البنائية :

وفي ايقاع اللغة المكثفة ، يمكن رصد ملامح تلك الاجواء التي تحيط بأبعاد وجوانب الوضوع القصصي لنمنحه ذلك التوغل والنفاذ والمهق ، اذ يتجاوز الرمز حدوده ـ بالدلالة ـ ليعبر عن جومر الجنيقة الكلية ٠٠ يظهر ذلك واضحا في شكل الاستعمالات اللغوية وطرائق التعبير القصصي التي تبنساما الكاتب نفي قصمة ، انا ومي وزهور العمالم ، تظهر تلك الخصائص واضحة ، والتي تشير الى معالم وحدود المتغيرات الجديدة . فهناك (تلك القدرة اللغوية الفائقة ، والتي يلتحم فيها الشمر بالبناء التصصى ، الى الحد الذي يمكننا فيه من تصوير بعض القصص على انها عوالم شمرية ذات مذاق تصمى)(٤) وفي القصة _ موضوع النقد _ تبدو اللحظة مهيأة لتقبل كافة العناصر ، حيث يقابلنا صوت الراوى ، الذي مقف عند مشارف النطقة المطورة ، يحاول التحديق والماينة ، ومن خلال لحظات الاكتشاف تزدهر الرؤى ، وتنمؤ مراحل الوعى عبر مشاعر التناقضات ، يظهر ذلك كله من خلال فعل ابداعي متميز ، حاول الكاتب ، أن يحاصره بالعديد من الوسائل الفنية التاحة ، فتوسل بلغة المارقة واستمان بصورة النقيض : « أحب الوت وكلما أجدني على حافته أحب الحياة » ، ويكثر الكاتب من استخدام لغة المارقة حتى يتمكن عن طريق تعميق الاحساس بالتناقض من اظهار البعد الغير منظور ، فبعد ما يهتف الراوى بتلك الملاقة الجدلية بين صورتي الحياة / الوت ، فأنه يمود مرة اخرى ليصيغها على نحو آخر مؤكدا على الطبيعة الجدلية الحركة الواضع غيقول: « أحب الحياة وكلما اجدني فيها أعرف أنها أأوت » ومن خالل لغة المفارقة .. تتحدد اطر العلاقية الجدلية بين اطراف التناقضيات ، والتي شستطيع من خلالها عهم غضاء الوضوع ، وملامح الرؤية ، وعناصر البناء • غنى القصة _ انا وهي وزهور العالم .. تلتئم معظم الخيوط ، فعلى الرغم من التفاصيل القليلة ، فإن مساحة اللوحة تبدؤ شديدة الاتساع ، فالكاتب يغتمد في موضوعه على تلك الثنسائيات التي تؤلف ما بين الاضداد -الرجل / المراة ، الحياة / الموت ، الازدهار / الافول ، الابيض / الاسود ٠٠ الخ ، وفي المحاولات الدائبة يجتهد في أن يمنح تلك المتقالبلات اشباعا بالحركة ، متتزلحم الصور لتعبر عن أفق الوضوع : (اود او اهتلك زهرة سوداء ٠٠ ثمة زهور سوداً، بالمالم ٠٠ ثمة زهور سوداء) ويمود ثانيــة ليؤكد على الفارقة بايراد الحركة النقيض ، وذلك حتى تكتمل المسورة ،

وتلتثم الدلالة من خلال تلك الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، فيقول ف نهاية القصية مشيرا الى الجانب القابل / الفيارق المعنى الاول · « أود أو امثلك زهرة بيضاء · • ثمة زهور بيضاء بالعالم · • ثمة زهور بيضاء) •

وفي المفتتح الاول المقصة لا يمكن لنا أن نامع سوى تلك الجزئيات الصغيرة ، والمتى تشكل ملامح وحدود العالم الذي أراد الكاتب أن يتحرك من خلاله (أنا / مي / زهور المالم) ومن خلال هذا المونولوج المنتوح تقراءي صور الواقح ، ذلك الواقع الذي يبدو متراميا رغم محدودية مفرداته والتي لا تزيد في عددها عن عناصر ثلاثة : الراوى - فتاة - حديقة ، وعلى الرغم من ذلك التقشف ، الا أن الكاتب قد استطاع توظيف عناصر حداً العالم بحيث استطاع في النهاية أن يزلوج بين مجمل التناقضات المختلفة في منظومة ملتثمة بالغة الدقة والروعة ... وبقدر ما تسمح لنا القدرة على الابصار، فاننا سوف نتمكن من التعرف على صور متعددة لعلاقات الأضداد تلك (الحب - الموت - الحياة - الربيع - الشقاء - الازدهار - الافول ٠٠ الخ) وذلك في مجموعة من التجليات الدائمة ، حيث يبدر المتعين والرثي والمحسوس كانه محض خيال ، وينفجر الحلم كحقيقة واضحة لا يمكن انكارها _ انه عالم خاص ، له جوانبه المتعددة الغريبة _ الواضحة ، فالموت يتعانق مع مظاهر وصور الحياة في تجليات كاشفة ، فتنطق الاسطورة ، يبدو ذلك واضحا من طبيعة المكان الذى اختاره الكاتب ليدير وقائع قصته ، فهو مكان يتراءى شديد الغرابة ، غير مالوف رغم والمبيته (فنحن هنا نرى الخيال بنطاق انطلاقة حرة مطقة فيخلق عالما خاصا لا بتشبه بغاره ، عالم له ثوابته ومتغيراته ، يبدأ بمناصر واقعية يجهد الكاتب البارع لاخفائها ، كي يضيف على ابداعه مسحة اسطورية خيالية خالصة) (٥) وفي تلك القصة _ انا وهي وزمور العالم _ لا يمكن تعيين الكان ، كما يبدر الزمان مبهما بحيث لا يصبح في الامكان تحديده بدقة ويبقى الايقاع دائما مسيطرا ليخلق عناصر الاتزان ، فبينما تشجب الوقائع او تكاد ، تظل . سحابة الحالات المنعمة بشتى الشاعر ، تنقل الينا تلك الرغبات الدنينة ، والاحساس المستمر بالفقد والحذين للاتصال ــ ويظل الراوى دائما متولجدا يبحث عن امكانية ما ، تتيم له التواصل والمانقة ، ، تدفعه رغبة عارمة في التحقق مم الاشبياء تكاد تكون مستحيلة ، فيقول (كنا في الحديقة _ أنا وهي ، كنت طامعا في علاقة تربطني بها : اي علاقة) ومن خلال المحاولات المستمرة للانفلات من براثن العزلة الهلكة ، يجاهد الراوى دائما المخروج من تلك الدائرة الجهنمية ، فيتجاوب مع كل معطيات اللحظة _ يصطعم بكل الامكانيات .. مطقا في فراغ سحرى يتعدى حدود الخيال ، فيلتقي بالق

الترمج ، ذلك الذي يضي، مكامن العمق الشغاف. حيث تتشابك الحدود ، وتضيع العالم أو تكاد ، ويصبر العالم الى نوع من العنوبة الخالصة من شوائب اللحظة ، غيرتقى المشهد القصصى الى مستوى ادراكي يصل الى ورجة الحدس ، كما تعود الحقائق الى سابق بزوغها الاول بكل ما تمتلكه من صدق وبدامة وعمق ونغاذ ٠ ـ وبارتقاء العلاقات ـ في اطار تقاليل مستويات القص ـ تنمو المركات ، ويرتفع مستوى الوعى الى درجة تفوني كل ادراك متعين ، فتتهيأ الصور دائما الستقبال اعقد اللحظات واكثرها استعصاء على التعبير - وفي تلك اللغة - التقابل - حيث تلتقي التناقضات وتتجادل ، تصعر المشاهد أكثر حضورا بدلالاتها المختلفة _ فالربيع دائما ما يتابله الخريف ، والزهور السودا، غالبا ما تشي بامكانية وجود اخرى بيضاء ، فتصبر كل الاشياء وكانها في حالة من الواجهة مستمرة ، وصراع دائم لا يمكن له الثبات .. ومن خلال ذلك كله يبدو توظيف عناصر الطبيمه موفقا الى ابعد الحدود ، فمن خلالتداعيات القص ، كثيرا ما يتخلق مـذا الفهم التقاطي للاشياء ، فحينما يتتبع الراوي ايقاع التغيرات وشكل التحولات ، يعكس دائما ذلك الفهم التقابلي الذي يضع الوجود ازاء حركة مستمرة لا يمكن لها أن تتوقف ، وفي تجليات الازدمار يقول : (أنه الربيع ، وتلك شمسه اللبنة تنفذ من بن أفرع الشجر بشعاع كانه الفضة النقية) نم تعود الحركة بعد ذلك لتؤكد على جدل اللحظة الفارقة ، اذ تبدأ ملامح اننتيض في الانصاح عن وجودها المناير: كان بالحديقة شجر سسقط ورقه ، وحشائش يابسة ، وكل الطيور - وكانت الشمس الطالعة ، وعن الماء يقل ميها الساء ، غطاها الورق اليابس والكلس ـ. انه الخريف) •

وبين ملامح تلك التنائيات التمارضة (الحياة / الوت ، الازد مار / الاقول) تتحدد مساحات الرؤية في هذا المالم الفريب ، الملىء بالصمت والحيوية والسكون ، المشحون دوما يطاقات مستمرة لا تنفذ ، والذي لا تكف فيه الاشياء عن الحركة عبر صور متتابعة لا تنتهى ، تتخلق دائما من قاع ذلك المالم المغريب ، الموغل في غرابته ، والذي لا يكف عن الانتهاء الا ليبدا من جديد .

والقصص الاخرى

ونظرة للى باقى القصص ف « لقا وهى وزهور العالم » سوف تحيلنا هن جعيد الى طبيعة ذلك المالم الساساوى ، الذى يخضع كل شىء نيب لشروط غير انسانية ، اذ تعتد شبكة الحصار لتستوعب كل شىء ، وتصبح المااردة هى العنصر الدائم ، المستعر ، ويصبح الاحباط مو النتيجسة

الطبيعية (١) ، غازاء كل نفاعلات القهر لا يمكن قيام علاقات طبيعية ، نفى تصة «شموس » (٧) تبدُّو الاشياء غائمة ، مستثرة ، تجمع فيما بينها علاقة شبه سرية ، فالراوى يمضى كشبع هارب ، وفى كل لحظة تستبين ملامح لشر آت ، وبوادر لندر خطر محدق ، فنرى مناك ثلاثة رجال لا يمكن تبين مويتهم ، لكنهم يبدون ـ بحللهم السوداء ذات اللمعة المخيفة ... كرسل للموت: ، أنهم دائما على أهبة الانقضاض ، ويظل الحصار قائما ، يضفى بظلاله على لجواء القصمة أنواعا من الغموض والربية والشك والحذر ، وبطل القصة يدرك في يقينه ووعيه بشاعة ما هو مقبل عليه ، وما سوف يتعرض له ، فيعرف أنه ضائع لا محالة ، وفي المقطم الثاني من القصة والتي تتكون من سنة مقاطع نرى ملامح من ذلك الصير المحتم ، اذ يحدث الموت الراوى ، لكنه يتم بطريقة و ميثولوجية ، انه موت مماينة . لكنه مؤجل الي، حين ٠٠ لكي يتمكن الراوي من اخبارنا بحقيقة ما يحدث (كان مع المارة . واعهدة النور واسغلت الشارع ، وسائر الاشياء ، لما مزقت ضلوع صدره حربة النار ذات الشعب التي يمسك بها رب الخوف صاحب الدرع والخوذة ؛ وتدلخل المناصر الاسطورية لتلتئم مع ماتى خيوط القص ، فعلى الرغمم من حدوث غمل الوت ، الا أن الراوى يتمكن من عبور الخط الفاصل مرة اخرى ، فيعود الينا بما يشبه الحيلة ليكمل باتى حكايته ، أنه .. رغم الوت _ يود الاحتماء بصخب الحياة ، فيذهب الى الخمارات ، تدفعه رغبـة عارمة في التولصل (بيسمي برغبة دائمة الى الكلام والشاركة) أنه رغم معرنمته بمجموع القيود والشروط والواضعات التي تعنع من قيام أية علاقة النسانية ، الا انه يسمى ويحاول ، لكن تجابهه دوما تلك الاسئلة المعيرة ، ولا يعرف لماذا يقع باستعرار داخل دائرة العقاب (فالناس يضربونه بالكتف من غير ذنب ، ودائما ما يتخطاه الاتوبيس السرع ولا يقف الا وهو مزمحم _ يعامله الكل _ العاعة والمارة ، تلك المعاملة التي لا تأيق بكلب) ورغم كل ذلك فان هذاك محاولات مستمرة لاختراق مناطق الحصار ، ومع تكرار صنوف الماناة ، نزداد حدة المجابهة ، وفي قصة أخرى من قصص واسعة ، اذ يتصدر - دائما - واجهة المشهد بدلالاته المتعددة ، وفي القصسة نكاد نلمج صورة متكررة ننفس الراوى ، وتبدو المناصر الخارجية كتمهيد اولى يتيح لباتى العناصر الفرصة التحبير عن نفسها ، ومنذ البداية تتردد تلك النغمة المليئة بالاسي ، والتي تشي بعلامات الماساة (كنت قد ابتسمت . غتمىللت تنظرات من ماء المطر كانت على وجهى الى شفتى) وتتأزر كانسة الصور والمشاهد لتعبر عن حدة مشاعر العزلة والفقد والاغتراب ، فهنساك دائما شخصية الراوى . ذلك الاعزل الوحيد الذي يمضى بمنرده دائما .. تحوطه مظامر الكآبة والعنف ، ودائما ما نواجه بالخطر المصدق ، ينشب 78

بمخالبه دونما سبب واضح ، لكنفا نستشمره ، ونكاد نلمسه ، وفي لغمة الايقاع الذي يستمر بطيئا ثم يأخذ في الارتفاع ، تأخذ الوقائع موضعها المتمين في شكل القص وطريقة التعبير ، وتتداخل الحدود بين الخيالي والماثل امامنا ، متصبح الاشياء اكثر حضورا ، كما يصير للمعنى اكتسر من دلالة (كان حناك امام البوابة ثلاثة اشخاص، وبدأ لى الذراع الاحمر المتد بعلامة الخطر كما لو كان متدليا من السماء ، وبدت لي السافة من السماء والارض قريبة جدا ، وحكذا كانت دائما في الليالي الظلمة حيث المار) وتتوالى الصور لتختلط في منطق بشبه الحلم / الكابوس ، حيث تتدافع الوقائع والاحداث ، لتصنع شبكة واسعة من الحصار يقع الراوى دائما بين براثنها ، انه يدرك على نحو يقيني بوقوعه تحت طائلة العقاب ، ذلك المقاب الذي ليس له ما يبرره ، ويكون الاحساس بالمطاردة هو السمة الغالبة ، لكن تبقى دائما رغبة عارمة في التحرر والانعتاق (كنت قد باعدت بين وجهى ، وبين التفاتية السريعة ، ولكنه كان قد عاجلني بنظرته ، وتاكد أخيراً ، من أنفى أنا - ومن أنه هو الذي سيتمكن منى) وتكون محاولة الفكاك من المصير المحتق مي الرعبة الوحيدة وذلك في سعى دائم للاحتماء والخلاص (جريت في الارض الخُلوية الواسعة ، كانت الارض مجدورة بمثات الحفر التي تحولت الى برك صغيرة من الوحل) لكن على الرغم من توقف المطر وانتهاء المطاردة ، الا أن احساسا بالربية يظل متواجدا ، متسلطا ، فلا تهدأ ارتماشة الداخل رغم ابتماد الخطر ، وتبقى النهاية المنتوحــة للقصة لتنسع المجال لعديد من الاحتمالات والتوقعات ، اذ لا يصيح الهرب سوى هنة تصيرة ، يمتبها مطاردة اخرى ، وهكذا لا تنتهى اللمبة الالتبدأ من جديد ، يبدو ذلك واضحا من شكل النهاية الذي يفتح الباب على مصراعيه لكثير من الدلالات والاحتمالات غير المتوقعة (وها ــ انا ــ ذا قد بلغت المنحدر ، حيث ينتهي الزمان والمكان ، لم يكن اي من الرجال خلفي ، مسحت الطين المالق بحَذَائم ، وبقيت تلك الارتماشة باطراف والدلخل ، وكان ظلى مناك بعيدا - يسبح أل برك الوحل الصغرة) •

- وفي اطار تلك الملاقات الغريبة ، يكتسب الموت دلالات خاصـة ، الديمب الموت دلالات خاصـة ، الديمبح شيئا له حضوره الخاص ، ووجوده المتمين ، فيصـير ـ رغـم ضراوته ـ عاديا ، يمكن أن يحـدث في أي وقت ، ورغم كل صور التحايل و و _ الموت _ في معظم القصص يرتدي اتفنمة مختلفة ، كما يأتني في صور متنوعة ، فهو احيانا رد فعل مباشر ازاء حركة الوجود (اللبكاء الثالث) و في احيان أخرى يتخذ لنفسه تناعا عاديا فيأتي كنتيجة لحادث عارض (اليوم الاحد) أو يتقنع بروح الميثولوجيا كما في قصة (شموس) وقد يجيء موربيا ، يلتحف الرمز ، ويتقنع بالحكمة كما في (الدرس) ،

... ومع كل التجليات المصاحبة لفعل الوت ، تتاحب الطنوس لتحتل سلطتها بصفتها بؤرة الدلالة ، اذ تمنع الصور المختلفة في تبدياتها أبصادا اكثر مدعاة المثارة والدهشة ، كما ترتحل بدلالات الوت الى آغاق أخرى ، لتبصده عن الصادى المالوف الى الغريب الدهش ، فينفتح المجال للتصورات والرؤى ، تلك التى تمنح المعل الغنى جزءا من قيهتة الفطية كمل مقدرد له قيمته المستقلة والخاصة .

وفي أطار ما أسلفنا توضيحه تبدو قصة مثل (الشجرة) (١) ذات مذاق خاص ، أذ تتدثر بمجوعة من الرموز الخاصة ، والتي حاول الكسائب أن يستجلى عناصرها في مجموعة من المشاهد والصور التوالية _ ومنذ بداية القصة تبدو رنجة التكتم واضحة ، كما تتراجع لفة البوح (حدثت نفسى بصوت خافت يحبه ضميرى) ويستمر الراوى في مخاطبة نفسه على تلك الصورة ، اذ هو يعلم انه ليس بعامن داخل النطقة المعظورة ، غيصير لتكتمه وحرصه معنى ، لكنه يحاول على الرغم من ذلك ان يشسير الى بعض الماني الخاصة ، والتي لا تزال تؤرقه ، فيطرح لنا .. في توقسه للتواصل ... جانبا آخر يقترب من ذلك الذي طرحه في قصته الاولى و انا ومي وزهور المالم) ويتجلى الجانب الاخر عن ذلك المالم الذي يتوق الراوى اليه (ولى صديقة تنتظرني مناك _ بالحديقة ١٠ تحت الشجرة) وتبدو الشجرة / الصديقة وكانهما تميمتان سحريتان ، اذ يقما تحت عب رموز بيصعب الاحاطة بها ، غالشجرة في وجودها المستقل تطرح علاتة خاصة وثيقة الصلة بباقي الأشباء والوجودات ، متأخذ لنفسها في علاقات القص وضما مغايرا ، حيث لا تصبح مجرد شجرة ، لنها تستثير كوامن نكريات تعيمة ، وارتجالات دائمة نحو حقيقة مراوغة لا يمكن الامساك بها ، لذلك فان الحقيقة الانسانية تصبح في تجردها الاولى بمنابة رؤى مجسدة لا يمكن مصلها عن باتى الفردات الاخرى ، حيث يصبح البصارة الواعية الحق في مشاهدة عالم باكملت وهو يرنسو الى الاكتمسال (هاهي ا الشجرة ٠٠ ما أنا ، ما مو العالم وما مي الشجرة ٠٠ باللسنوات ودائما ما تتسم مساحة الرؤية كلما اتسم أفق الموضوع ، فالوقائم دائما ما قطرح نفسها في حقيقتها البدائية ، عارية من كل رتوش ، يبدر ذلك وانسحا في نصة «اللبكاء الثالث (١٠) ، اذ تنزاح القشرة الخارجية ، ويمكن لنا أن نلمح مكمن الجرح ، فرغم الاجواء المحاطة بالصحت ، الا أن الضجيج لا يلبث أن يفصح عن انفجار آت ، نصور الموت تتكرر ، حاملة وراءها ميراث ماثل من التقاليد والاعراف والواضعات ، فهناك تلك الأم التي تجلس مع وحيدتها بعد فقد الأب ، ولا يفلع الصمت التبادل في اخضاء فداحة الكارثة ، حيث ينزاح في النهاية عن بؤس نازف وحدزن لا ينتهى (مُجاة نشجت البنت ، آخذت نفسا عبيقسا من الهواء ، كتعته ، وأطّقته تصيرا ** منتطعا ** موجوعا ، ثم مضت في بكساء حاد متصل) * عالم كالهويس :

_ ومن قلب هذا المالم الموحش اللي، بالخبوف والاحباط والطاردة، ننبت تلك الروح الشبمة بملامات الكارثة ، حيث تتشكل مجموعة الوقائع وفقا لايقاع خاص حاول الكاتب التاكيبد على ملامحه منسذ البداية ، فهو لا يكف عن محاولة تصوير شتى انواغ الحصار والطاردة اللذان ما يغضيا .. ف أغلب الاحوال .. الى الوت ، ذلك الوت القهرى الذى يهوى بالمنجل ليحصد الأرواح عنوة ، انه المالم الأثير حيث يعيش البشر ونق ملابسات غريبة ، معمنة في غرابشها وقسوتها وعدم معقوليتها ، ولمسل تصة مثل « فانتازيا العنف القبيح(١١) » تعتبر نمونجا مثاليا ، أذ تكتمل فيها مجمل المناصر السابقة ، والقصة تعكس ... في وقائمها ... لصور مختلفة من صور المنف الغر مبرر ، والذي يهبط بقوانينه ليزرع الخوف والرعب والضياع ، وفي القصة لحساس بذلك النزوع القهرى مكرة العقساب ، حيث نرى الراوى منذ البداية موسكا على الهاوية المسدة له صلقا ، انسه يذهب الى البار ، ويراتب بمن حذرة تلك الملاقة الغريبة التي تجمع من الصبى الجميل وذلك المجوز الايطالي ، لا يتمجب من شيء ، لكنه (ينظر الى الروحة العاطلة تدور ، ويتذكر اشياء في حياته ، ويشمر برغية عارمة في البكاء) ثم ينصرف الى الخارج حيث تبدأ الواجهة ، ويتنامي الايقاع ليزداد تمردا ، وصنابا لتتهيأ مسور الطاردة ، ويلتهب العنف ، وف ضوه اللمبات الاصغر ، تظهر ثلاث غنيات صغيرات ، ويكون ظهور من الماجيء علامة للنغيرات المفاجئة، فعلى الفور تخرج النسور المتربة .. من عند المنحني .. تنهيأ للانتضاض (النسور الدربة ، يا الله ، منساك عنسد النحسي ٠٠ النسور الدرية جيدا يا الله عند النحنى ٠٠ كل نسر مبض بمخالبه التوية على فتاة ٠٠ لا يلتهمها بعد ، يطرح فتاته أرضا ، ويوسم فتاته ضربا ٠٠ قابضا على لمة شعرها ، ويجرجرها على الارض) وبهدو، ينتهي كل شيء ليعود كما كان ، وينتظر الايقاع ، لكن يظل مناك دائما احسساس بالضاجعة يسيطر على كل شيء ، وبعد حذا الشهد الصاخب ، ينتهى الرعب المحلق ليمود مرة أخرى ، وبصورة اكتسر حدة وابتلاما ، فالراوى بدرك ان دائرة المقاب تضيق دائما لتحاصره في النهاية حيث لا يستطيع الفكاك ، فبصد قليل ، وبينما هو يمضى في سبيله ، أذ يطلع عليه فجاة ذلك و القصعر الأبجر ، حيث يشعر له مصحيفة الصباح الى شارع جانبي مظلم ، ولا يكون على الراوى الا أن يمتشل ، ينقساد طائعًا الى حيث اشار و الأبجر ، لكن ينتظر العنساب (سمم وتم الخطوات ، وعاش التوقع:

وأحد ، اثنين ، ثالثة ، اربعة ، خسة ، سنة ، وياتي التصير الإبجسر ويضربه بعنف وحقد وكره راعن) .

ومن خــلال التاكيم على الملامح الماساوية ، يحاول الكاتب أن يزيم النشاب عن تلك الطواهر الشاذة والغريبة التي تتكاثر من حوانا ، وتخيم باجوائها علينسا ، لكنه لا يلجا في ذلك الى تلك الطريقة الباشرة .. التي تعكس فهما مبتسرا _ آليسا لعسلاقات الولقع ، لكنسه يلجسا الى مجموع المناصر الدالة ليخلق منها جوانب عاله الغريب ، الذي يبدو متميزا الى اتمي حد ، وفي قصة من أجمل تصم الجموعة « تالوة ماسوئية (١٢) ع تتضاغر كلها الخيوط السابقة لتصنع نسيجا محكما ، اذ تظل مجمل المناصر السابقة مستوعبة للمضمون العمام ، فالحصار ببطل قائمها ، والطماردة لا يمكن لها أن تتوقف ، وتفل حركة الراوى متيدة بكل الأشباء التي من حوله (باللحم الحي ، والدم الساخن ، والعرق الذكر ، والسرق الأنثي) ولا تغتب تتكرر صور متعددة للموت للقادم من كل صوب (ما مو يفكر في الله مالك السماوات السبع ، وملاك الوت الذي يلم تحت جناحيه كسل حمى) والقصة في بنائها السام تنقسم الى مقاطع اربعة ، تجسد في مجلها مدى حساة الصراغ وعنفه وضراوته ، وتنقسم المساطم الاربعة بدورها الى جزئان (جواب ورد - جواب ورد) نبينما تتبدى صور من البهجة في ترجيم الجواب الأولي (شجر مورق ، والنيل يجرى بتسوارب تحمل الماشق والعاشقة) ياتي الرد _ في الترجيع النهائي _ منعما بجرعات المرارة الدنينة ، وعذابات لا يمكن لها أن تضيم (ما مو مرة أخرى تحت طائلة المتاب لا يملك مهما حاول دنم أو أيقاف ذلك الذي دامه : هذا الشعور الواقعي انه مهان) ٠

ويتكور ذلك الشمور بطرائق مختلفة ، لكنه موجود دائما ، يلح بوطاته في مختلف الصور ، ويساهم في تكوين كانة الايتاعات ، لكن الرمز يسطع بقوة – آخيانا – في قصص اخرى ليمان بن ذلك الفرح الفاهض ، وتلك الرغبة البنينة في الانتهاء ، وتمكس تصة « الى اللشاطيء الأخرا؟) » تجلك الرغب المبدأ التوق وتتكيدا لتلك الرغبة ، غهاهو الراوى يلمح مند البداية صحيحته الفائب ، فيفرح باللقاء (ناديته ، مببت واتفا ، كنت فرحا به وها هو في أحضاني بيضة دافئة ، كم حر رائم صديتي هذا ؟) ويتدفق الق على وياحف عبر شلالات من الصور المتلاحقة ، وتتقابل ملامع الصديق الفائب ، والتي يمكن لنا أن التعرف عبوس رغم تلك الحاضرة / الفائبة ، والتي يمكن لنا أن تتعرف عليها ، ومناه صديق عنها ، دائما .

المنهى ، ومم ذلك تمر ، لكن يون أن تلتفت اللي) رحين يكبسر الرمز ليمالاً ساحة الشهد ، يصبح اكثر تجسيدا وامتلاءا ، حيث يزخر بالمسديد من المساني والدلالات الحية ، وتصبح الحروف (بهيم ، هملا ، راه) كانهسا . التعويزة ، التي تتكرر دائما ، لنفاجأ بانها ترتقي لتصبح موجودة في كلل مكسان (وشققت صدرى ، ومن البيوت الهدمة المحترقة ، انتزعت علبي وهو ينتفض ، وكانت من منقوشة بالابر ، طالعة من البيوت المحترقة _ عارية القدمين بنظها داك ، تمسك منديلا منقوشا صديرا في كفها تهصره ، وتخضف الكف الصغيرة الرتحشة ـ يا لوعتى باليم) انهـ عنا تنصح عن نفسها _ حالصة مبراة _ رغم كل المذابات ، تتجلى كحقيقة خالية من كل زيف ، لا تكتنفها الاياطيل ، يتكلم عنها الراوى ، فتصبح الشي، في ذاته ، وكل شيء أيضا (هي امامي ، غوتي ، وراشي ، هذا ، هذاك : في ثبيل واثق أ ها أقرب شطيه ، ما أبعد شطيه) وتتالحق الكلمات ... كانها عالمات غر مرئية أرؤى محمومة ، تتوزع باتساع هجم اللوحة التي تكبر في كل اتجاه ، يبعثر فيها الراوى تصاويره ، وعباراته وكلماته ، التي تتخللها دائما تعويدة الاستهلال والنهاية (ميم ، صاد ، راء) كانها بالنسبة له التبيهة والرقيسة ، وكل شي، يمكن ان يكون •

(الهدوليش)

(۱) يمي الطاهر عبد الله ... الله وزهور السالم ... هيلة الكتاب ١٩٧٧

(۲) بلغ بجعری با ایدهه الکانب سیمة امیال ، خیس مجموعات قصصیة وروایتان،
 رفد تم جحمها فی مجاد واحمد عن دار السطیل العربی سد القاهرة ۱۹۸۶

 (۲) نعو المسلة تمن جديدة ، مقسسال الكاتب بد مجلة الإقلام ... ديسسمير ۱۹۸۲ س ۱۹۲

()) محبد كشيك ــ علامات التحديث في القصيــة المعرية القصيرة ــ البيـــأن في سبتير ١٩٨٤

(ه) فارول عبد القسادر - كواسات الفكر المسامر ، المسدد الرابسع الاسوية ۱۹۷۸

 (١) أنظر د. شاكر عبد المبيد _ الواقع ورمى الشـــخميات في القســـة المرية الآصية ، بجلة أكر ... العدد الثان _ ديسبير ١٩٨٥

(٧) يعى الطاهر عبد الله ... المحبوعة الكلماة ... تعميـــة للمبوس عن ١٩٦٦

(١/ المسدر السابق ــ الشودة الطبيراد والطر من ١٥٧

رب السر اللين المراد وال (١) نفسه لد أهمة التسميرة لد عن ١٥٢

(۱۰) السياق _ تعبة « البكاء الثالث » من ١٥٩

(١١) المحدر المعابق ... فاتنازيا المثل القبيع من ١٦٣

(۱۱) تفسه بد تلاوة باسونیه د س ۱۸۱

(۱۲) تاسه ... الى الشابليء الأفرأة عن را٤

حوارمع المفكر النفرى محمود أمسين العسالم

« خَسرجت من الثاليسة التي السادية ومن الشكليسة الى الجدليسسة ،

لجنزأه : خلين بسنالم

هيئما كالمنتشى « أدب ونشد » باجراء حوار حول النقد والادب مع الاستاذ محبود أمين المالم ، لتى هذا التكليف حوى عميقا في نفس ، لاسباب عديدة

منها أن الاستاذ العالم قبهة غكرية مصرية وعربية كليرة ، يصبع الحوار معها مناسبة لاثرا، عقل وروح لمكانية شاية مثلي ،

ومنها أن الاستاذ العالم لم ينفق له ، منذ عودته اصر ، أن قدم رؤاه الأخيرة في النفت والأدب بشكل متكامل مكتوب ومقرو، ... أذا استثنينا مقدمته الهامة لكتابه « ثالثية الرغض والهزيمة » ... يتجاوز مساهماته في الندوات الأدبية بالتعليق النقدى ، وخاصة أن اغلب ما كتبه الاستاذ العالم من نظرات نقدية وجمالية كان ينشر في مجالت ومنابر بعضها لا يجضل مصر ، وبعضها الآخر يجخل بشكل ضئيل ، حتى اصبحت الحاجة ماسة ، مصر ، وبعضها الآخر يجخل بشكل ضئيل ، حتى اصبحت الحاجة ماسة ، في السنوات الاخيرة عذه ، الى الاصغاء الى حديث واف من عقل الرجل ،

وهنها أن الأستاذ المالم من الكثر المتحسين الصاديةن لتجربة الأدب الشلف المصديد في مصر ، والراغين في التعرف الحمار عليها والاقتسراب المحيم منها ، ومن هف فان المحوار معه يصبح تطلبا ضروريا لجبل الشباب البدعين من الادباء والشجراء الجدد ، على ان السبب الاخصى ـ بعد كل ذلك ـ هو الى وجدت في اجراء هـذا العوار قرصة أهديت في لجراء هـذا العوار قرصة أهديت في لاصلاح به السده « طول أسانى » بن قبل مع الاستاذ العالم ، بعينها « قواته » نصا لم يقله بالضبط ، في مجسال الحديث عن بروز الاتجساه « الايديولوجي » في التقسد الصرى بالخيسينسات والستينات ، وذلك في حوار مجلة « الكريل » القلسطينية مع الشعراء الشيان الصريين »

وعلى الرغم من ان جوهر غكرتى فى ذلك الوضع كان ـ المى حدد ما ـ صحيحا ، غان صياغتها الحادة ، التى نسبت اليه مقولة محددة (اوضح هو فى مقال « بالامالى » انه لم يقلها بنصها تحديداً) كانت ، على الاقل ، ضريا من مجاغاة اللياقة فى التحاور مع آبائنا أأفكرين *

ولوذا ، فسوف يكون من جوانب هذا الحوار استجلاء هذه المسالة بحقة ووضوح ، حتى نتين حقيقة ما قاله الرجل وما يقوله ، دون تطاول عليه ولا المتراء ،

الحوار مع العالم ، في كل الإحوال ، غرصة كبيرة ، لابد أن نفتتمها غير الفتنسام *

ولهذا ، فسوف اعتزر للقارى، ، مقدما ، عن طول الحوار وتشعبه • طلا الله المعالم وضرورتها ، توجب الكلف أن العالم وضرورتها ، توجب الاصغاء الحبيد لهذا الصوت الكنتز بالخبرة والفكر الحي ، في اهاب من حماثة القالب وشبياعة العالل -

الثابت والتغير: نظرة مقارنة

ع استاذ محمود ، اعتد انه من الناسب أن نبدا حوارنا في النقد والأدب بتقدمة .. ولو عاجلة .. حول الثقافة المصرية بمامة ، وثقافة المقود الثلاثة الإخبرة بخاصة .

أنَّ هذه التقممة العامة ستشكل اطارا ضروريا نتلقى من خلاله اراك النقدية والأدبية في سياق فكرى ثقافي اشمل *

ومن عنا ، فارجو أن تعطى لنسا المساحة ، مقارنة ، عامة حسول الثقافة المجرية بين العقسود الثلاثة : السنتينسسات ، والسبعينات ، والثمانينات ،

ما من المستركات والنوارق في الواتع الثقافي لكل عقد ، وبخاصة من الناحية الادبية والاداعية ؟ كيف نضع ليدينا على ، الثابت والمتغير ، في تحولات ثقافة ولبداغ هذه المقود الثلاثة ؟

به اظن أنه ينبغى أن تحدد - في البداية - ما المتصود باللتانة . غالثقافة - كما نحرف - جز، من الايديولوجية المامة المجتمع · كما نعرف أن اليديولوجية مجتمع من المجتمعات ليست واحدة · فهنساك الايديولوجية التي تعبر عن الطبقة - أو تحالف الطبقات - السائدة ، وهناك الايديولوجية التي تعبر عن الطبقات المسودة ، التي تسعى ، مي الاخرى للمسيادة ، وتصارع الايديولوجية السائدة من أجل هذا الهدف ،

على أنه سيفال تبسيطا مخلا أن نختصر الحركة الإيديولوجية في مجتمع - مثل محتممنا - الى مجرد ثنافتين : سائدة ومسودة ، أذ أن مناك دلخل هذا التعميم الواسع اختلافات وتعايزات وصراعات عديدة ، حتى في دلخل ثنافة الطبعات المسودة .

حديثنا عن ثقافة سائدة وثقافة مسودة هو _ لنن _ من تعبيسل الرؤية التخطيطية السامة ، التي لا ينبغي أن تغضل ما في داخل كل ظاهرة من تعايز وتنوع وتباين .

مذا من شاحية "

ومن ناحیه آخری ، فبالامکان . فیما اری . ان تخرج مقولة و الثابت والمتغیر ، من جمودما الثنائی المتساد ، ذلك ان حنساك ، ثابتا ، هو د متغیر ، من حیث انه ثابت ، وان حناك ، متغیرا ، هو د ثابت ، من حیث انه متغیر ، فی آن "

ان بمضى ثوابت السنينات ، مثلا ، لم تكن سوى ثابت متفير ، تتغير دلالاتها ووظينها في المرحلة الإخبرة - وما قد نراه حاليا من متغيرات ، يمتد .. بجذوره غيما سبق ، بحيث يمكننا أن نصفه بنوع من ، للثبات ، -

على النا لو تاملنا الامر تليلا، صنجد أن ثقافة الستينات اتسعت بدلالة عامة مرتبطة سعلى الاقل بالبنية المامة التي كان المجتمع المعرى - يتحرك في اطارما في ذلك الوقت : كان التوجه البارز حو التوجه المادي لماستعمار والرجعية العربية ، والمادي سولو بعرجة محدودة للقوى التخلف والاستعال ، كان توجها تصنيعيا ، والرؤية تنحو المعاتبسة والعلمية ، كان توجها نحو الفكر التخطيطي ، وغيره وغيره من توجهات . كان ذلك كله هو توجه البنية المامة المجتمع المصرى في السنينات ، على الرغم مما كان يشوبه من ، فكر تومى ، كان ينقصه النظر العلمى ، على كثرة حديثه عن العلم · وانا هنا المرق بين ، الفكر القومى ، وبين ، الحركة القومية ، ثـ

الحركة القومية التي تسمى للتحرير والنقدم الاجتماعي والوحدة المحربية ، مى - في رأيي - مختلفة عن الفكر القومي الذي يمرقل الحركة القومية ، بما يشعربه من النظر الى القضيةالقومية بمفهوم اقرب الي الماطنية والإنفعالية ، ويتصور ثبوتي سلفي - احيانا - يغفل رؤيلة تفاصيل الواقم والفروقات الاجتماعية ،

مده الرؤية القرمية (بمفهوم الفكر القومى ، لا بمفهوم الحركة القومية) شابت ، اذن ، الثقافة المصرية ، الرسمية خاصة ، على الرغم من المطابع العام المادى الاستعمار والمرتبط بالحركة القومية في اطارما المتقدمي ، وكان ذلك ، في الواقع ، يحد من التجذير الاجتماعي في الفكر والتقافة وفي التوجهات الاسساسية ، وكان يأتي بظله على المصراعات والتفافقة وفي التقييمات التي تتحرك داخل البنيسة التقييمانية لثورة يوليني ، في المستيفات ، وتجسد في المصراعات الكبيرة بني تيارات عديدة : لملنا نذكر ، في مشلا ، المحديث عن المتراكية عربية لم طريق عربي للاشتراكية ، والحديث عن وحدة عربية شاملة كاملة لم تتحقق بمراحل تراعي الخصيائهم المحلية عن وحدة عربي، والحديث عن المعانية بني التكورة الاشتراكية ، والمحديث الكل بلد عربي ، والحديث عن المعانية بني التكورة الاشتراكية والثورة القومية لوطنية ،

كل ذلك كان يعتمل دلخل البنية السياسية ـ النَّبقانية الرسمية - وعلى الجانب الآخر كان هناك المجتمع نفسه -

في المجتمع كان حناك نوعان من الاختلاف عن السلطة الرسمية :

الاول: هو الاتجاه الرجمي المادي للصبغة القومية التقدمية العلميسة (الى حد مه) ، والمادية للراسمالية ، هذا الاتجاه كان يؤمن بالتنميسة الراسمالية وبالتحالف مع الاستممار وبعناهضسة التحالف مع القدوى الثورية ، وكان بخار تنفس، ساؤ سخونة ـ ثقافة هذا الاتجاه يصل الى السلطة نفسها عتجمدا أو كامنا في هذا الموقع أو ذلك من مؤسسسات واجهزة .

الثاني : هو لتجاه التوى الديمتراطية الاكثر تجنيرا وتميتاً وراديكالية من الفلسفة الرسمية ، وكأن الصراع بين صدة التوى ويسين السلطة كثيرا ما يحبر عن نفسه تحبيرات أدبية : لطنا نهنكر وقف مسرحية المرضحالجي لميخائيل رومان ، ومصادرة تلك الراشحة لصنع الله ابراهيم .. وغيرهما من مصادرات ومنم .

على أن ما اريد أن أقوله بالتحديد ، أنه بالرغم من كل عده المصادرات والمسادمات (وكان بمضها راضحا عنيفا) فأن الحقيقة الاوسع مى أن هذه المكتابات أو التيارات الثقافية التى كانت تتصارض مع السحالة الثقافية (والسياسية) الرسمية أنما كانت تتحرك في الاطار العام الثقافي السائد في المجتمع في ذلك الوقت: اتجاء الثقافة المادية للاستعمار والتخلف، المساعية الى التقدم ، على الرغم من اختلاف المناصج والاسماليب ، حيث و الرسمية ، اتل ديمةراطية وراديكالية من الاتجاء التقدمي الداعي ازيد من تجذير الديمقراطية ، سياسيا ولجنماعيا ،

كان الارضية الاعم للظاهرة ولعدة ، حيث للغلبة ... سوا. في الجانب الرسمى أو في الجانب الراديكالي ... كانت المثقافة الوطنية التقديمية المادية المستعمار والصهيونية والرجمية .

مذه من السمة الأساسية التي كانت تتميز بها ثقافة الستينات •

وقى اعتقادى أن هذه السمة قد ساعدت على أبراز ونضوج الابداع : فى السينما ، والمسرح ، والشعر ، والقصة ، والرواية ، وغير ذلك من مجالات الادب والفقون »

والغريب أن صور الابداع ف ذلك الوقت كانت .. بسبب ذلك الطابع الوطني الديمقراطي و النسبي ، المثقافة المحرية .. تعتلى، بانتقاد السلطة ، على الرغم من كون هذه الصور من الابداع جزءا من تلك الثقافة الرسمية ، في النهاية ، (ولطنا في غضى عن صُرب الأمثلة العديدة) ، لكنه كان نقدا في داخل نطار الايديولوجية المامة المادية للاستعمار الساعية الى التقدم ،

غغى الاشتياك الثقال

اذا انتتانا الى السبعينات سنجد عكس ما تقدم "

نصد الثقافة والايديولوجيية السسائدة مرتبطة بالطبقة السائدة وبتوجهاتها السياسية والرطنية والاجتماعية ، أى : مرتابطية بترجيه الانفتاح الاقتصادى ، وبالتحالف مع الإمبريالية المالية وخاصة الامريكية ، وبالتصالح مع اعدى اعدا، امتنا : الصهيونية ، ونحد ضرب كل ب أو معظم بـ الاسلمي الرتيمي للمنجزات ذات الطابع التقدمي المادى للاستمعار، المتطلع للتقدم الانتصادى والاجتماعى ، ونجد محاولة لحلال الكل التسوى والتأثيرات الاجنبية - عبر بوابة الانفتاح - في مجتمعنا ، لنفقد الهامش الواسع من الاستقلال الذي حققته مرحلة السنينيات ،

تنمكس كل مده التوجهات على الادب الرسمي والثقافة الرسمية ، التسافة تضييب المتابق التاريخية والواتعية ، تتسافة تصيفية المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم التي كانت سائدة تبلا ، وعبر تزييف حقيقة المسهورنية (حيث تتسحول المراثيل التي مجرد جارة) وحقيقة الاستعمار (حيث تتحول امريكا الى مجرد دولة كبيرة) بـ الله مجرد دولة كبيرة) بـ

لابد ، لأن ، أن هذا التوجه من محاولة اعادة تشكيل وميكلة البنية الايديولوجية والثقافية في المجتمع بما يتنق مع سياسة الانــدماج في الشروع الأمريكي للمعيوني في النطقة .

وحكذا كرست الثقافة والاعالم والتلينزيون والصحافة لهده التوجهات الجديدة ، مع ما صاحب ذلك من رواج بعض التيارات السلفية أدات الطاقع الدينى ، التى تغليها السلطة وتمولها بالسال وتدعمها ، بالشابر الادارية والتنظيمية والثقافية ، نضرب التيارات الفكسرية الراديكالية ، التي انتظات بحورها – من لقائها بالسلطة ذلك و اللقاء ملاتمارض » – أن صحت المبارة – الذي كان متحققا في الستينات ، لتصبح المساتة عادقة تعارض واضح ،

حده الملاتة الجديدة و التمارض » جملت ثقافة مرحلة السبعينات والثمانينات متميزة تعيزا شديد، • ال حدث نوع من « البلورة » والاستتطاب والتباين عن ثقافة السلطة ، لتصبح حناك بوضوح لا اشتباك ليه : لقافة وطنية ديمتراطية تقدمية ، ونقافة السلطة اللتي تسمى الى اعادة النقاج ليديولوجية ذات طابع رجمي ، تعيد بدورها با انتاج البنية الاستصادية الاجتماعية السياسية ،

ثنافة تمثل الركيزة المغلية للبنية المسياسية والانتصادية والاجتماعية المطوية ا

مكذا النتالت الثقافة المادية للاستحمار ، الديمقراطية ، الراديك الية الى قاع بنية المجتمع ، وانفصلت عن الإطار الثقافي والايديولوجي للسلطة الرسمية . قدد مم ، فض الاشتباك الثقاق د الفكرى ، ، لتصديح الثمانة الفقدمية من نشافة ، المارضة ، بوضوح وتحدد ، بل أن هذه الثنانة د ومتيدة مرصمها الجديد التفارق لا الخدمج د قد تجذرت وتمعت في هذين المفدير د المعيدات والثمانينات د عن ذي قبل .

وسيد تُحَيدُ هذا تُلتجِدُر اشكالًا عديدة مختلفة :

بعضها أخد سكل جهارة العداء للثقافه الرسمية • بعضها اكتفى بموانف الرسمية و بعضها اكتفى بموانف الرسمية و الحيادية صيرة من صور حيل الاختلاف السلبن و بعضها شطح بميدا عن الواقع و بعضها حاول أن يعبر عن تبخيره لا باختلافه النكرى . بل حكنلك مد باحتلافه التعبيري في اساليب وأدوات المتعبير المن من الاختلاف في الاساليب التعبيرية هو شكل ارتى من المكال الرفض والتبايل و

ول اعتفادى أن حدده العارضة وازدياد التجفر ، في المسبعينات والثمانيكات ، بسد مسدا التي بنمية أعيل في الأهب : في الزواية والنصة ، والتي حدد، في السمر براعد صة البيتاني من للنسواء .

وضد مجده دلك لل التصة ، مثلا ، من خلال حدة التميع ، وحده رؤية الانسباء ، وفي الروامة ، مثلا ، من خسلال رؤية الخفر عمقا ، وتعبير صياغي اكثر رءمه واكثر تسدرة على تصوير عمق الرؤية والحس المتميز عن المتساعة الرسمية ،

الحنة ومكابدنها وتجربه الثميير عنها ، جعل عملية الكتابة المنسة قتم ء بحد السكين ، كما بقولون *

ايديولوجيسا تغطية الانهيسار

الجرّ الاخسير من تحليك السسابق يعنى انك مستنشر بوضع وتطور الثقافه الوطنية الديمتراطية و وهناك نكون قد انتقلنا الن سؤالنا التالى ، الذى يستقسر عن حقيقة الدعوة الصارخة في سمائنا المسرية (والعربية) حول ، ازمة ، الثقافة العربية .

فهل ثمة ازمة ، حقا ، في الثقافة العربية ؟ وابن موطفها بالتحديد : مل مو في الثقافة الوطنية الديمتراطية أم في الثقافة الرسمية ؟ بصيغة اخرى ، اسمح لى أن أغيد اليك السؤال الذي عنونت به احسدى.دراساتك : أزمة ثقافة أم أزمة حكم ؟

نه لا شك ف از هناك ازمة ثقلقة ، اكتبها ازمة ثقافة رسمية • فغى تقديرى ، ان كل الانقامة والحكومات العربية ، وفي مصر خاصسة ، قد فقست مصراقبتها المام المجاهر ، اى فقست قدرتها على أن تحقق المثل المقيدا المثروة العربية ، وصارت تكرس وتعيد انتساج الازمة الاجتماعية المنبيج في مجتمعاتها : ازمة الانتساج ، ازمة التصنيح ، ازمة التنهيسة ، ازمة التيجراطية ، ازمة التقديم ٥٠٠٠ ؛

وبنا، على ذلك نقد نقدت مصطلقيتها كليادة وكسلطة هكم للخروج من هذه الازمات وليس ذلك راجعا إلى «عجزها » عن الجاز هذه المثل ـ كما يروج البعض ، بحسن نية أو بسوء نية ـ بل راجع الى عدم الرغبة في الخروج من هذه الازمة ،

القدول « بعيز » الأنظية هو ... في حقيقته .. دفاع علها ، لانه يعلى أنها راغبة في تخطى الأزمة لكنها غير قادرة على ذلك ...

الطبيقية انها غير رأغبة ، لان وضع « الآبهة » انسب لها تماما •

بل أن الأزمة نفسها قد غيت أثراً؛ لبعض الفئات : غيضل الازمة تتخلق نثات غنية ، وتتخلق ثروات *

ويغضل الازمة ما نزال هذه الانظية نفسها باللية •

ذلك أن الخروج من الازمة يعنى - بالضرورة - أن نحقق تنهية عاجلة وأن نقيم اقتصادا مخططا • أذن ، فأن الخروج من الازمة ســيكون على حساب القطاعات الراسمالية ، الذي أصبحت تهيمن على البنية السياسية والاقتصادية • لكن حينما نضرب التخطيط الاقتصادي ونضرب القطاع المام ونقيم المجتمع على اساس قوانين السوق الراسمالي ، سنستفيد هذه القطاعات وتتميق الازمة في أن •

ولهذا فهى ليست آزمة « عجز » عن الخروج من الازمة * هى ازمسة انظمة غير مؤهلة ، لا بنواياها ولا بمصالحها ، للخروج من هذه الازمة *

على أن هذه الأنظبة تسمى الى اخضاء نقدها لمداتبيتها بالستار الايديوارچي :

فتارة تبرز الايديولوجية القومية وتكرر الصديث عن امة واحدة ذات رسالة خالدة . وتارة تغرق في الحديث عن تعايزات وخصوصيات العضارة العربية التغردة ، وعن استفلانسا الذاتي وهويتنا التاريخية في متسابل الغرب ، بينها دعاء هذا الحديث الكرور غارقون حتى آذاتهم في التكنيك والاستهالك الغربي .

> وتارة بالحديث عن تفارد حضارى الليمي ، شوفيني • هذه هي ايديولوجيا انجام الصداقية •

ولهذه الايديولوجيا كتابها ودعاتها ومنظروها ، الذين يحاولون تخيم ليديولوجيا تقسانية في مختلف الجالات : سواء في الادب والفن او في النتافة أو في الفكر الاجتماعي والسياسي -

ومنظومة من الفساهيم تسعى لتغطية انعدام الصداقية •

في هذا الفطاء تلعب الابواق دورا حاسما ، فيزداد الاهتمام بالمسحلقة والاعالم • وافتابل كم الملاين الذي ينفق على الاعالم في البائد العربية ، سواء داخل هذه البلاد ، أو عبر أبواقها خارج حدودها البعثرافية •

المتوجه فى كل هذه الاعلية الايديولوجية هو : احضال النساس فى تغريب شابل وغربة فكرية ، وتكوين وعى زائف ، وتقديم بدائل : بدائل وعى ومعرضة وابداع وفكر وفن ه

على لنها ، في المتبقة ، بدائل مزيفة وستيمة ووهمية : فمن كاتبهم التابغ ؟ ومن تصاصهم التابه ؛ ومن مفكرهم الكين ؟ ومن مبدعهم الرموق ؟

لا أحدد • عدا يعض الكتابات ــ في أحسن الأحوال ــ التي لا محـرج • عن البوح الذاتي ، الذي لا يبصر قوانين حركة الواقع الصحيحة ، ليمبـر عنها بشمول الرؤية وعبق البصيرة الحركة •

وحكاً نحد أنَّ الْتَصَافَة العِرة عن ايديولوجية السلطة السسائدة تَصَافَة غاشلة وزائضة ، وعاجزة عن أن تقطى ــ حتى ــ سوءات هذه الانظهة التي فقــت مصداقية حكمها لشعوبها • ·

الومستقى والجنتان

يه نصل الآن الى تضية النقد "

وأنت علم على النقد التقدمي الصرى والعربي ، فهال تشرح لذا ما عن اسس النظر الماركسي الى الظاهرة الإدبية ؟ أسس النظر الماركسي إلى الظاهرة الادبيسة ، هي نفسها أسس النظس الماركسي لأية غاهرة ، مع الاعتداد بالفوارق بين الطواهر المتنوعة .

أن أية ظاهرة لها قوانينها الخاصة و وتوانين أية ظاهرة ، ي نفس الوقت ، ليست حركة ثابنة ، بل هي قوانين منحركة ، لأن كل ظاهرة هي متحركة ،

ويرجع ذلك الى أن أية ظاهرة ليست معزولة عن اطارها الجفسراق والتساريخي ، الافقى والعمودي • كل ظاهرة لها عائقاتها الرتبطة :

ظهما ؛ أولا ؛ كياتها الذاتي • ولهما ، ثانيا ، رغم ذاتية تكوينها ومقوماتها الداخلية ، علاثتها الانقيمة وعلائتها العبودية •

ومكذا ، غان ادراك الكلساهرة ينبغي أن يتم في هذا النحو : من حيث هي هي ، ومن حيث أنها ليست غيرها ، ومن حيث منها في علاقة مع غيرها • بحون هذا النحو لا يمكن ، في اعتقادي ، ادراك ظاهرية الظاهرة علميا •

ولهذا فاننى اعتبر أن الماركسية هي العاصم ، وبالمذات هي علم « المحسوس » العيني ، لا علم المجرد ، على أن ذلك النحو من أدراك الظاهرة سوف يجعلك تكتشف المجرد في — أو عبر — العيني ، حيث ألمك ترى الى المشي، في ذاته ، وفي ماهو ليس بذاته ، وفي علاقته بغيره *

الظاهرة ، اذن ، ليست تابتة سكونية ، بل علائقية متحركة •

هذا هو في رأيي النهج العلمي السليم لادراك الظاهر بعامة ، ولادراك الظاهرة الدبية بخاصة •

أن تكتتب الظاهرة بقوائين وبمناصر القاهرة ، لا أن تقرض عليها من « خارج » معيارا ومتياسا ، لأن مثل هذا الفرض بجاق الفكر المادي الجمالي •

أن معنى مادية الفكر هو الاعتداد بتوانين الظاهرة الذاتية ، لا اكتسر ولا أقل ، أى الاعتداد باستقلال الظاهرة (النسبس) • وهو الاعتداد بأن هساك ظاهرة مستقلة عن وعى الانسان ولها توانيئها الخاصة ، ولهذا غان الذين يغرضون على الفكر مقاييس معينة ، من خارجه سحتى باسم الساركسية هم المقيون ، لأن جوهر المثالية هى القسول بأن الفكر سابق على المسادة •

التمض يرون م العلم ، بشكل ، وصفى ، * فالعلم - عندهم - هو أن نصف التضاريس الخارجية الشي، أو الظاهرة ، وهذا ، في الجنيقة ، ليس بعلم ، لأنه يرى العلم في لحظة سكونية وصفية ، ناسيا علاماته التفاعلة التحركة -

ومن هنا ، فاننى أرى أن النظرة الملمية للادب والفن هى القنطرة الجسجلية ، التى ننظر الى الفن وألادب بسيتلهمة النهج الساركمي ، الذي هو _ في حقيقـة الأمر _ مرادف للمنهج العلمي :

النظر الى الظاهرة في بعدها الذاتي ، في بعدها الثلاثقي ، في بعدها التاريخي • وبالطبع ، غان ادوات النهج تختلف باختلاف الظواهر ، فيناها هنساك ذاتيات و خصوصيات الظواهر ، فهنسساك ـ كسذلك _ ذاتيسات وخصوصيات في تناول هذه الظواهر معرفيسا •

وبالطبع ، غندن لا يمكن أن نطبق هذا النهج العلمي بشكل حرل على حسم أنسائي ، مثلها نطبقه ـ بالضبط ـ على قصيدة ، أو على قصة حب •
ذلك أن لكل موضوع وسائله ، على الرغم من البادي، العامة للمنهج
كينطاق • ولذا كان لكل موضوع وسائله ، فاننسا بذلك ننتقل من النهج
على الوسائل الاجرائية لتحقيق النهج وممارسته اللموسة •

وهذا المشهج (الذى اميل الى تسميته : الشهج الجدلى) يتميز - بهذه الرؤية المتفاطلة اللقواهر .. عن المناهج الاخرى (الوصفية ، او التحليلية ، او المنطبعة المؤلية) برؤيته المساهرة في ذاتيتها وحريتها المجافلية ، وفي علائقها ، وفي تاريخيتها بين المقواهر »

هذه هي الرؤية التي اراها صحيحة ، لأنها متكاملة ومتحركة •

(کنت) «شکلیها»)

 أنت تحديثت عن العنساصر الثلاثة المتجادلة في ادراك المظاهرة (الادبية كمثال): ادراك الظاهرة في ذاتها ، ادراك المظاهرة في علائقها ، ادراك الطاهرة في تاريخيتها *

هل يمكن أن نرصد أن هضاك اتصاعات نقديه أحدث بولحد من عذه العناصر دون العنصرات الأخران عنتم التركير مثلا حالى الظاهرة في علائقها ، الاجتماعية والسياسية ، على حصاب كل من بعدد والدن . وبعد ، ناريخيتها ، او على العكس ؟

يه للنظر نظرة تاريخية وتسبية •

فى تقسديرى ان هذه ألرؤية الجداية فسد بدأت منذ وقت جبكر ، وأن لم تتكسامل بعد بشكل بارز ، على أنه كانت هناك محاولات ارهاصية مع بذور الفكر الملمى للجنينية القادمة مع فرح انطون وشبلى شميل فى بدايات القرن العشرين ،

وسنجد بعض هذا النهج في كثير من عمل طه حسين في الادب وخارج الأدب (ولملنا نذكر الرؤية الوضعية والوضوعية والناريخية التي صدرت عنها كتب مثل عملي وبنوه ، والمنتة الكبرى) • وكذلك نجد بعضه عند المنساد (ولمنسا نذكر كتابه الهسام : شعرا، مصر وبيئاتهم في الجيسل المساضى ، وإن شابه أن فهم البيئة عنده كان فهما ضيقا) •

واذا تابطسا القلسامرة في تطورها ، سنجد انها كانت تتنامى وتتطور بتطور الواقع النتسافي والاجتساعي ، على الرغم من حقيقة أن هذه الرؤية الجدلية – على بساطتها الشديدة – كانت شديدة الصعوبة في ممارستها ، التي ترتبط – بدورها – بتطور الواقع الثقافي والاجتماعي *

ولقسد شهدت حركة ألفكر القصدى نموا ملحوظها في مصر حينمها من الرؤية الإلاغية اللفظية الجزئية والوضعية الى الرؤية الافسح والارحب (مدرسة الديوان ، وما انسمت به يعضى كتابات المضاد من حص الجنهاعي وان كان محدودا ، لكفسه يرتبط في نفس الوقت بحص بسلاغي .

في مرحلة الخمسينات ، التي ازدهر فيها الاخذ بالبهائب الايديولوجي الذي يشير اليه سؤالك ، سنجد كثيرا من المحاولات شبه المتكاملة ، التي ترى الرؤية الوضعية مع الرؤية التاريخية - على ان هذه المساولات قد غلب عليها ـ في بعض الاحيان ـ جانب دون جانب ووكان الجانب المالب هو الجانب الاجتماعي ، بحيث أنه كان من النادر أن تجدد تغلب المجانب الوصفي ، على الرغم من انتي أتهمت مرة بانشي «كلى» - «

صحرت ، آنذاك ، مجهوعة تصصية لكوكية متنوعة من القصاصين ، كتب لهما الدكتور طه حصين مقدمتها ، وكتبت انا تعليقا على الكتساب والقدمة ، نوحت فيه الى ضرورة الانتباء الى الصياغات الفنية للقصص ، فاتهمني ألبعض بالفي شكلي ؛ وكشفت عن ان الادباء التقدمين هم السفين يصبقون الصياغة الفنية اكثر من الادباء غير التقدمين ، وسبب ذلك أن الاربيب التقديمي هو الذي يتمبق عالقته بالواقع ، ويدرك قوانين وأقمه ، وجا يتمكس على لبداعه لبنتج فنا جيد الصياغة الفنية ،

مسّها ، من المحتمل ان ينعكس ذلك في مدورة خطابية مباشرة ، أكسن النيان الحق هو الذي ينعكس عنده هذا الادراك بصورة تعبق الرؤيسة والصياغة اللنبية مصا *

ويحضرنى ، في هذا السياق ، بثال « ترماس مان » آلذي قال : أنا ليركت المالم من خائل ادبي *

اربت أن أقسول أن المدرسة الجدلية في الأدب أبصد ما تكون عن الاتهام بالوصفي المجتلبة أو الدينة و المجتلبة أو المفي المجتلبة أو المجتلبة أو

غاته اری ان کل نقید ، علی ای حال ، نبیه جانب آیدیولوجی •

التقسد كان معركسة سياسية

المنطبقا شبقا من التفصيل عن الظروف والخاخات (ثقافيا / سياسيا) التي ساعت على نحو التحامات تغليب البيانب الاجتماعي / المسياسي على النقسد الادبي في ذلك الحين ؟

الله المات الفيسينات ، كانت مرحلة من مراحل تطور الله المهمي المامي ليست ، كما المهمي المامي ليست ، كما المهمي المامي ليست ، كما الله والمول ، مسالة سهلة * أنها طريق تطور طويل *

على ان سيادة او غلبة هذا الجانب الأجتباعي كانت - في رأبي -ترجع الى امرين كبيرين ، بينهما تفاصيل كثيرة ،

الأهر الأول ، هو أن عالم الخيسينات والسنينات ــ وهمر بالذات ــ كان عالما يغلى بالقضايا الاجتهاعية والسياسية التفجرة ، مهما كمان يسجب طفيانا لهذه الجوانب على معالجة مسائل الغفون والآداب ،

الأمر الثاني ، هو ان ادوات اكتشاف الابنية الدَلْظَية في الادب أسم تَكُنُّ قَسْدَ تَطُورِتَ بِعَسْدِ تَطُورِهَا اللَّمُوظُ الرَّاهِنِّ • وعلى الرغم من حنين الامرين غائني اذكر الذي كتبت في السنتينسات مجموعة مقالات حول البنيوية كمنهج نقدى - انتقدت ما غيها من وجهة وصفية ، لكنني حمدت لها ما تقدمه من ادوات الفحص الوصفى ، داعيسا الى الاستفادة من حزه الادوات ، كمنجز كبير ، شريطة الا نتوقف عندها ونستغرق ،

كمنا اذكر أننى حاولت في مقسدمة كتابي « الممار الفني عند نجيب محفوظ » أن أقسدم كيفيات درس المنورة الادبية ، وكيفيات تحديد ومخصى الشكل والصياغات •

واذكر انتسا استخدمنا في كتاب « في التنسافة المرية » ـ عبد العظيم النيس وانا ـ تعبير « الصبياغة » ، وعرفناها باعتبارها « البنية الداخلية في العمل الفني ، كمالية متحركة » ، وبهذا فهمناها على اساس كونها بنية، ولكنها ليست بنية وصفية ثابتة ، بل بنية تاريخية متحركة لبناء المهل الفني كله لتحويله من « موضوع » الى « مضمون » «

كسا نقول ذلك ، بصورة عامة ، لكن الادوات الاجرائية التحــديد وكشف دقيقين للعمل الادبى لم تكن ــ آنذاك ــ متوافرة ،

ومن الناحية المقابلة ، فالحقيقة أن الهموم السياسية والاقتصافية والاجتماعية كانت تطفى علينا – أو تكاد – في كتر من الحالات • بسل أنفى اعترف بان معركتنا في ١٩٥٤ مه طه حسين والمقاد كانت – على الرغم من وجهها النقدى – ذات وجه سياسي ، فقد كانت المركة حسول الدينة المؤلفية ، في ذلك اوتت ، محتسمة ،

الخالصة آنه كان مثاك وعى باهمية الجوانب الفنية في المملية الادبية، فتحدثنا عن العلاقة بين الشكل والقدون (وليس : اللفظ والمنى كما كان شائما) ، لكن اكتشاف أسرار هذه العلاقة بصورة كاملة لم يكن قد تم ، وفي اعتضادي الله لم يتم بصد تماما •

مدرسة الشكلاتين الروس نفسها تؤكد على أنها تهتم بدرس جانب واحد من جوانب الظاهرة الادبية ، ولكنها لا تستطيع ان تفغل الجوانب الاجتماعية ، الكثرون يلخذون من هذا النظر شقه الاول وينسون ـ او يفغلون عمداً ... شقة ألثاني ،

وجاء بعد الشكلانيين الروس نقاد يحاولون أن يوازنوا بين الماللتين

بالنظر في الجمانب الاجتماعي ، مثل باختين ، الذي يقسم جهودا ملعوظة في مذا الاتجماد .

لتكنفى ما رُقت ازعم أن اكتشساف اسرار البنيسة الدلظية للعمل المنفى ، اكتشافا متكاملا بكل عناصرها (في ارتباطها بذاتها ، وبواتعها المحيط ، وبتاريخها : تاريخ المجتمح وتاريخ القلاهرة نفسها مها) لمم يزل امامه شوط طويل .

ولأأكان مساك - في ممضى الفترات - جنوح الني الجانب الاجتماعي فهو راجع الى المجز عن الاكتشاف الكمامل القوانين الداخلية والوسسائل الاجرائية من ناحية ، والى احتسدام الحركة الوطنية والفكرية والسياسية ، من ناحية شافية و وقصوصا ، كما نعام ، أن الفقد الادبى كان الميدان الذي تجرى فيه معظم المسارك الفكرية - فلم تكن قد تبلورت بعد الدارس الفلسفية أو الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية ، ولهذا فقد كافت كمل على المسارك تدور في - ومن خلال - معركة النقد الادبى والتصسورات الفقدية حول دور الفن وعلاقته بالمجتمع والحياة الاجتماعية والنساس وقضايا الوطن م

لا بد ، اثن ، ان ننظر ألى هذه الاتجاعات في سياتها وظروفها ونسبيتها لتمتطيع أن نقيمها تقييما سليما *

المسئفة والمضرورة في النقد الأدبي

إلى أستاذ محمود ، اذا كنت أم تفغل د فنية » الظاهرة الفنية في مملك النسمي ، حتى انك انهمت د بالشكلية » ذات يوم ، قمن اين أتى الاعتقاد بانك كنت على رأس ذلك الاتجاء الذي يسمى .. مع رالاعتذار لتبسيط وتعميم التسمية .. بالنقسد الايدبولوجي أو الاجتماعي ؟

من آین تکون مذا انتصور ادی الکشیرین ، من التسسیاب خاصة ، بصا دفع بعضهم - مثلی - الی آن بنسبوا السك ما لم تصل ؟

الا تظن انك _ مهما يكن من أمر _ مشارك في مسئولية تكون هذا التصور ، على الاقل بسبب ندرة معالجاتك النقسية المكتوبة في الآونة الأخيرة ، حتى يكون تصوركا _ نحن الشياب على الأقل _ سليما لا تشوبه شائمات أو يمتريه انتراء ؟ به الكاتيون لا بيعرفون التي بدأت في النقيد «بالشكل » •

كلت قد انجزت رسالتي عن المسادفة في الطبيعيات والفيسزياء • وكلت أبضي أحداد الرسالة الثانية عن « الضرورة » في العلوم الانسانية و علم الاجتماع وعلم التاريخ وعلم الجمال ، وربما الاقتصاد)

ولم السنطع استكهال الرسالة لاثى غصلت من الجامعة • كنت ابحث فكرة « الشكل » في العلم الطبيعي والاجتماع ، لأصل الى القدانون الذي يشكل الضرورة ويحدد الماتسات بين عناصر أبية ظاهرة ، ومنها بالطبع « الظاهرة الجمالية » •

كان اعتمامي الذن ، بمشكلة « الشكل » ، اهتماما كبيرا •

والْكُرُ أَمْنَى أَيَامِهَا كَتَبَ مَمَالًا عن امكانية استخدام « الدالةالتضائية الرياضيين ... على الشسكل الرياضيين ... على الشسكل الشمري • كان سؤالي الكبر هو : هل نستطيع أن ندرس الشكل الشمري واللهمة الشمرية مطبقين الدالة التضافية (قوسان ثابتان بينهما متغيرات)؛

وكلت ابحث : ما الشكل ؟ شكل ماذا ؟ ولــاذا ؟ هل هو تتسكيل الاطبار المسارجي لم العناصر الدلخلية ؟

تشکیل آساذا ، وبماذا ، ولای هدف : هل هو بادی، ذی بد، تشکیل : آش، ، ام ش، بستهدف جدفا فیتشکل علی هذا النحو او ذاك ؟

ولقد كانت هذه الاستلة مى همى الاساسى ف ذلك الدين ، وتبدت فيما كتبت حينها من كتب ودراسات ، حيث كان النهج هو : اكتشاف الصياغات الذلطاية التي « تبنين » المعل الفني »

تساقى ، اذن ، كاذا انهت باعبال التشكيل الننى وبالامتهسام بالسون السياسي والاجتماعي ٠

ق تعموري ، ذلك راجع الى المرين :

الأول : هو القسمات الكثيرة الذي كتبتها تلقصص والدواوين الشعرية المستيدة •

والثاني': هو هيمة العركة السياسية الفكرية واشتمالها ف ذلك المين -

ومن النكسات التي اطلقها على الدكتور انيس في مسالة كتسابني

للكثير من القحمات « انفى كتبت حوالى مانتين او ثالثمائة مقحمة ، وعلى ان اجمعها ، واكتب لهما مقحمة » •

والقسمة عادة ما تكون _ بحكم طبيعتها .. عملا سريعا يقتصر على تحبية الكساتب أو التعريف به وبقضاياه للتى يثيرها ، وعلى الاشارة الى الظرف الوطنى أو السياسي الذي يصدر فيه العبل القسم •

(مثل مقدمة ديوان حسن فتح البلب عن بور سعيد حيث تحدثت بالطبع عن ممركة بور سعيد · وديوان الفيتورى حيث تحدثت عن حسدة الابيض والاسود في شعره وعن ضرورة تجاوزها الى المق انساني ارحب · ومكذا) ·

ومع ذلك ، وفي قلب وهج هذه المارك السيفسية ، كتبت في « الآداب » منسالا (موجود ضمن دراسات كتاب : في التقافة الصرية) عن التصالص ه الموضوعية » والخصائصي « الشكلية » للشمر ، موضحا أن « الفن الجديد ليس تعبيرا بالتفعيلة ، وانها هو تعبر بالصور النائية » •

ورفضت أن أكتب مقدمة لمديوان « أغماني الزاحفين » لأنفي لمم أستطع التعمامل مع ما به من مباشرة وخطابية • وعلى الرغم من أن محمد سيد احمد كتب هذه المقدمة ، خانني الذي أتهمث ، لانفي كلت الكماتب الذي لونبط السمه بتقديم الأدب الجديد •

لقسد كفت ، اذن ، واعيا بهاهية الذن « الننية » على عكس ما يقال • مُعَد كفت قادما من منطقسة مختلفة فكريا ، ذكن اللحظة التساريخية هي الأخرى كانت تختلف :

كتت ، كما قلت ، منتهيا من رسالتي عن « المسادفة » حسارجا من المسادفة » حسارجا من المرسة الميتافيزيقية (وهي معادية الماركسية) • ومن خلال بحثى قبل الانتهاء من الرسالة كنت اتغير فكريا ، ويدلا من تقديم رسالتي تؤسس الفيزياء الحديثة على المسادفة الثانية ، قدمت رسيالة عن « المسسادفة الوضوعية » •

عُبِرَى غلاديمبر أيليتش لينين بكتابه « السادية ونقل المقل التجريبي» ودخلت في الممل الفكري والسياسي •

في عدًا الاطلى كفت التحول تحولا كبيرا :

غيثلها خرجت بن النكر النسالي الى النكر السادي * خرجت ــ كؤلك ــ بن « الشكلية » الى « الجناية » *

الشكل يقبول المبهون

ق ذلك الوقت ، كان المهل السياسي مندمجا – عندى – مع المهال الفكرى ، فكسان من الوارد ان يكون هناك بروز للمهل السياسي والرؤيسة الايديولوجية "

على انتى ، مع كل ذلك ، أقرر أن الدرسة ألتى كانت مدرسة ماركسية مربحة في النقد الادبى ، أنذاك ، كانت هى الآدرب إلى رؤية ألفن كفن ، من محرسة غادية قريبة إلى الرؤية الاجتماعية ولكن بشكل غير معمق ، وغير متبن لعناصر المعلبة البنيوية أو التكوين الدلكلي الا بشكل مهوش سريع ،

ان اتطاب هذه الدرسة الأخرى (من أبدال الدكتور عبد القادر القط ورجاء المتقاتر والدكتور عبد القادر القط يرجاء المتقاش والدكتور عز الدين اسماعيل ويحيى حتى وغرهم) لسم يتقاولوا الدلالات الداخلية للعبل الادبى الا تقاولا لقويسا عاما وفضفاضسا ولم يتعرض لهم احد باللوم ، ونالت الدرسة الساركبية كل اللوم ، مع القيا عامت في تتسديري ـ ورغم ما سنقاه من تحفظات صحيحة ـ الاقرب الى تتساول التفواهر الداخلية العبل الابداعي ، على قلة الادوات والاساليب الإجرائية الساعدة •

بعد ذلك أود أن أضيف مسألة هامة أن تفسير ذلك الجنوح ألى الجانب الاجتماعي • وهي أنه أن تلك الاثناء كانت المركة محتسمة بيننا وبين الاتجاه المقدى الاكانيمي والوصفي • وربما كان احتدام هذه المسركة يجعلنا نصل إلى الطرف الآخر القسابل تطرفهم •

بل اتنى ، فوق ذلك ، اذكر باته كانت منساك معركة سياسسية وايديونوجية ضدنا ، من قبل كتاب كنا نراهم رجعين ، راحو يروجسون انتسا دعاة «الأدب الأسود» ودعاة «الارهاب في الأدب » ويتجاهلون الجوانب الأخرى الذي نهتم بها في درمي للعبلية الادبية ، لكي يستمروا في هجومهم، المنسد ،

مكناً ، كانت ممركة النقسد معركة اليديولوجية ، اكثر منها معركسة نفسدية ، ومن عنسا أكرر القبول بضرورة النظر الى عدّه الدرسة المتهمة في القبارها الأنساذا قبل ما قبل ، وفي اية طروف ؟ أن هذه الدرسة ، مع ذلك ، هى التى خرمت الدراسة الأدبية النقسدية الجمالية الكثر ممسا خدمتها الدأرس الأخرى •

فاذا تأملنا ، سنجد أن من كانوا يكتبون الدراسات التي تطلل المجانب الفني ، آنذاك ، هم أينسا، هذه الدرسة الضمونية ،

في كتأب « للعمار القفى عند نجيب محفوظ » ، مشلا ، ربها كانت محاولتي لدراسة غلواهره الفنية محاولة غير مسبوقة * كان منطلق الكتاب هو البدء من الشكل للوصول الى الضمون ، لأن الشكل يقول ،

كان هذا هو مجمل الوقف ٠

لكن ما حدث هو أن مسئولية كل ما كان يقسال من تعسل الاتجاهات الاجتماعية ، كان ينسب الى • كل من كان يدانع ، بالمق أو باللبطال ، عن الاحتماعية ، والشعر الجديدين ، كانت تتصرف تهيتها الى ، حتى السيفاغ عن الاتجاهات الزاعضة التى ارفضها •

ظلك أنشى ، في حقيقة الأمر ، لم لكن أقوم بدور نقدى خقط ، بل كنت « وجها » سياسيا كذلك •

على النفى ــ في نهساية الملاف ــ لا النكر النفي كلت الخالي ــ في بعض الأحيــان ــ تتيجـة تظروف معينة ، في ابراز الجانب الاجتماعي أو السياسي أو الوطني •

اقرافي المستد القسادم

رد النكتور هسايد ابو اهيسد

علن شسعراء السبيعينات

هي ذكراه الثانية والعشرين.

الْعَقَائِي. بَيْزِ الْمِيْنِيَا عِيْنِهُ الْأَكْنَ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْأَكْنَ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْأَكْنَ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْأَكْنَ اللَّهِ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْأَكْنَ اللَّهِ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْمُؤْكِّنِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ الللَّاللَّالِمُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّالِي الللَّهُ اللَّهُ الللَّا اللَّهِ

وديسع أمسسين

لم تشهد مصر في تاريخها الحديث كاتبا له تأثيره الخطير على حياتنا الفكرية والثنافية مثل عباس محمود المقاد ، هذا بجانب المازني وسلامة موسى وطه حسين " ولمل في تتبع نشأة وطفولة المقساد ما يصلح اساسا ومفتاحا لشخصيته الغريبة والمقدد كما يراما البعض ، ويوضح تطور افكاره ومفاهيمه ومواقفه السياسية والاجتماعية فيها بعد .

لقسد نشأ المتساد في بيئة دينية محافظة في مدينة اسوان وفي اسرة متوسطة الحسال ، وكان ولاده من انصار الحركة العرابية ، وعرف عنه منذ حداثته ميله الشديد الى القراءة والإطسلاع ، تلك المادة التي لم تضارته حتى آخريم في حياته ويقول مو عن نفسه : « فشات وليس احب الى من الاطسلاع على تراجم المظهاء » ٥ « ولعل مصا اثر في ان اصوان المشنى العسالي كانت تستقبل عددا كبيرا من عظهاء العسالم كل شتاء ملوكا وفلاسفة وشعراء » ٥ « وانني تعودت أن أرى المظهاء والشهوريين في غير هالتهم فلني تثوين الاستخلاع والقرابة » ٥ « وانني تعودت أن أرى المظهاء والشهوريين في غير هالتهم فلني تثوين التكسي حب الاستطلاع والقرابة » ٥ « ونفي نفوس التكسي حب الاستطلاع والقرابة » ٥ « ونفي نفوس التكسي حب الاستطلاع والقرابة »

ان هذا الاعجباب الشديد بهزلاء المظماء والشهورين كان سببا في عرف الفتى الصغير ابن السابسة وترنمه عن مشاركة قرنائه في لهـ وعم ومرحهم * • • فلم تكن شيم الفتيان من شيمي ، واعنى بهـ اللهو والغي والتصادى في طلب المتعـة والسرور » *

وهناك حادث آخر كان له تأثيره الكبير على مجرى حياة المقاد ، باعترافه مو شخصيا ، فقد ذهب عندما أنشئت الجاممة الأهلية في حوالى ١٩٠٨ ، الى منصد زغلول وكان مديرا للجاممة في ذلك الوقت ، يطلب منه الالتحماق ببمثة من البعثات التي ترسلها الجاممة الى الخارج ، فأخذ مسحد زغلول يحادثه في شتى الوضوعات المختلفة ليختبر مدى صسلاحيته

للبحثة • ثم ساله اخبرا عن الشهادة التي يحملها ، ورد عليه المقاد باتها الابتدائية • وعند ذلك بدأ الأسف على وجه سعد زغلول واعتذر الشساب النابه ، وانه بالرغم من لقتناعه شخصيا بصادحيته البحثة الا انهم مقيدون بالشروط التي يرشح على اساسها طالب البرشة ، وهي أن يكون حاصلا على شهادة عالية أو ثانوية على الأقل - ويقول المقساد غيما بصد • • « وبها كانت هذه من الحوادث التي جملتي لا اهتم بالقعليم النظامي ، بل التهد الى الاطلاع ولم يؤثر وفضه في نفسيتي من جهته ، بل لم يعنظي من الاعجاد به ، ومن أن اكون الكور المصاره عند قيامه بالدوركة الوطائية ، من الاعتهام الدوركة الوطائية ،

ونحن نصدق المقاد القول ، وان هؤا الحادث لم يؤثر في نفسيته وعزيمته ، بل على المكس قد زاد من تصميمه وعزمه على أن يصبح عظيما وعبتريا كولحد من أولئك المغلماء والمشهورين الذين ترا عنهم أو قابلهم في حياته ، وأن كان ذلك تسد ولد عنده النزعة الفردية والمصسامية واعتداده وثقته المسديدة بالنفس ،

ولقد عمل المقاد في وظيفة حكومية وهو في السادسة عشرة ، وكان عليه أن ينتظر عامين آخرين قبل تثبيته في وظيفته تلك ، ولكنه لم ينتظر واستقال منها ليعمل بالصحافة السياسية التي وجد فيها ما يرضى نزعاته ويحقق طعوحه الكبير الذي لا يقف عند حد ٬٬ وكان اول اشتغاله بالصحافة في جريدة الدستور مع صاحبها الكاتب محمد فريد وجدى في عام ١٩٠٧ ، هو بداية رحلة الكاتب و الأديب الناش، وراء البطولة والعظمة والموترية ، وحتى يساهم بدوره الايجابي في تجديد الحياة المقكرية والقيانية ، التي وحتى يساهم بدوره الايجابي في تجديد الحياة القكرية والقيانية بالتي ويخوض معترك السياسة الصاخبة في تلك المتزة التاريخية الهامة ، التي كانت تنمو وتتشكل فيها ان واقتصادي واجتماعي في مصر خلال السبعين عاماً الماشية ، والتي أصبح حزب الوضد بحد ذلك بعث أبة طلبيع مسالسياسية متبادة صعد زغول ، جيث كانت تخوض نضالها المتروع ما المثلة في الارستقراطية الاتعامية والاحتكارات الاستعمارية والامتيازات

ونستطيع أن نتلمس في فكر ومناهيم المتاد في ذلك الوقت مصالم وأثار الترك الثقاق والفكر السياسي الإصلامي الإنجليزي في القسرن التاسيع عشر ، وذلك من خلال كتاباته ودعوته الى الحرية والجلاء والاستقلال ومعارضته لحق اللكية الزراعية الطلقة للافراد ، واستثثار اللقلة بالنافع الاقتصادية العامة ، وسيطرة الاحتكارات الأجنبية على الحياة الاقتصادية ، ومعاجمته لسوء التصرفات المالية والادارية ، والمطالبة بتعميم التعليم وتحسين الأحوال الصحية والاقتصادية ، ورفع مسترى الأجور ، وتنظيم الحياة على اساس من الساواة الاقتصادية والمدالة الاجتماعية وان جميع الناس متساورن في الحقوق أمام القانون ، وان الأمة عى مصدر السلطات ، وغير ذلك من الأفكار الثورية واسلحة المجسوم التي تشهرها الطبقسة البورجوازية الصاعدة في وجه النظام الرجمي القائم ، وان السبيل الى نحقيق عزه المطالب كما يراه المقاد ، ليس هو الصراع الطبقي بطبيعة الحالي ، فهو يستنبدل به التصامن والتماون بن الطبقسات في جميع التالي مو جومر الفكر السياسي الاصلاحي على اختلاف مذاهبه ، ولذي يوضح مفهوم المقاد وليهانه بالحرية والديمةراطية بمفهومهسيالي ،

وكان أتصى ما تحام به الطبقة البورجوازية الوطنية الجديدة ، هو الاستئثار بالسوق الوطنية وتخليصه من قبضة الاحتكارات الاستعمارية في ذلك الوقت ٠٠ ولقد كشفت ثورة ١٩١٩ عن مدى السخط المتراكم في اعماق الجماعر وعن التناقضات العميقة في المجتمع ، واظهرت أن الثورة العنيفة التي شمات كل انحماء الريف والدن الصرية لم تكن ثورة سياسية من أجل الحرية والجلاء والاستقلال فقط ، بل ثورة اجتماعية ايضا من اجل تحقيق الطالب الاقتصادية للجماهير الشعبية ٠٠ ولم يكن أمام الطبقة البورجوازية سوى أحد امرين ، اما ان تقبل الأمر الواقع والتعاون مع الاحتكارات الاستعمارية داخل اطار الراسمالية العالية. ، أو أن تواصل العركية الي النهاية ، وربما ادى ذلك الى نتسائج غير مأمونة وأن تتخلول الشورة البورجوازية الى ثورة وطنية ديمقراطية ذات مضمون أجتماعي ٠٠ ولقد اختارت البورجوازية الطريق الاول ، طريق التهاون مم القوى الاقطاعية والاستعمارية • ودارت المحاولات في الخفاء الخماد، الثورة وتصنيتها • · وتحت شمارات م سياسة التهدئة · · وعدم اراقة الدماء » تم اخماد الثورة وتصنعتها ١٠ وكَّان دستور ١٩٢٣ مو ثمرة اللقاء والتعاون الجديد بي الراسمالية والاقطاع والاستعمار ، والذي أعطى البورجوازية مطالبها ونتح الطريق أمام تطلعاتها الطبتية ٠

أثى مواقسع اليمين

ونبحث عن المقاد بحد ذلك فنجد أنه تمد دخل البرلمان نائبا عن حزب الوقد ، وقد انشغل بالمارك السياسية الحامية ، والوقدف ضد مؤامرات السراى والاقطاع الشال الحياة النيابية والفاء وتعطيل العستور وذلك من أجل تدعيم سلطة ونفوذ البورجوازية الجديدة ، حتى انه دخل السجن بسببها في عام ١٩٣٠ يقضى فيه تسعة أشهر بقهمة الميب في الذات المكيبة ٠٠ ولعال ذلك يفسر التحول الغريب في موقف المتساد من القضية الاجتماعية في ذلك الوقت وانتقاله مع الطبقة الراسمالية الوطنية من اليسار الى مواقع اليمن ، والتى انتهت بالتحالف القام بين الاقطاع ورأس المال ، والتسليم والقبول ، بالماحدة والحماية البريطانية في عام 19٣٦ ، وكان أن انتهى معه المقاد اليسارى الذي لم يتبق من المكاره القديمة غير مظهرها الشكلي الخارجي .

وأنه ليس من الغريب بصد ذلك ، وفي عشية شررة ٢٣ يوليو والجمامير تغذى وتثور ضحد تحمالف واس المال والاقطاع والاستعمار ، أن يكتب المقاد عن يسد الفماروق البيضاء في النهضة الغربية الشاملة ، وعن سنة العيمة راطية في زواج الملك فاروق من افراد شعبة ، متحديا بذلك مشاعر البيماصير ومدافعا عن العرش وصحاحبه الديمةراطي حيث يقول : " « وتتساء المنسابية الصاحب عرش مصر أن يرعى سنة اللايمقراطية ويجسدد وتتساء المنسابية الصاحب عرش مصر أن يرعى سنة الديمقراطية ويجسد حلية الاسسالم باختيسار هليكة شعبه من كريمات شعبه فلا حاجز من محد ارتفاعها بين بيت الملك وسائر البيموت الصرية ، والحواجز في المجتمع كله المعمد ارتفاعها بين بيت الملك وسائر البيموت الصرية ، تأثار حرب الملجقة تحدها الامم في كل آونية ودعة الوقيمة المحدما تكون حين تثار حرب الملجقة الوقيعة بقلا تفهض الهولاء الدعاة الوقيعة ورعاة الوقيعة ورعاة الوقيعة ورعاة الوقيعة ورعاة الوقيعة (وعاياء ما الله المناز الموق ، وجلة الهائل ،

لقد آمن المتساد ف حيات بالبطولة والعجرية الفسردية ، فجات كتاباته الكثير عن الأبطال والعباترة في التاريخ تمبيرا عن مفاهيمه وافكاره المتسقة وفلسفته الفردية المستمدة من واقع حياة البعاد نفسه وبيئته وثقافته والفاروف السياسية والاجتماعية التى كونته وطبعت نظرته الى الوجود والحياة ، الا رحو ايمانه المعين بدور الفسرد في التساريخ حكمصرك المتاريخ وصانع للاحداث _ وامماله للجمامير وعدم ايمانه بسدورما ، « وعليفا أن نتذكر دائما أن الامة المصرية لم تثر بعدد انتهاء المصربة القطمي _ يقصد الحرب العالمية الأولى 2 ولكنها ثارت عدد القبض على زعيها » • • (شياب ١٩٤٩ وشياب ١٩٤٩ • ومجلة الهلال ، مارس ١٩٤٩ وركنه لو لم بتبض على الزعيم سعد زغول لما قامت الثورة في رأيه على

الاطاق • القد غفل المتساد عن أمر صام وأساسى وذلك من واقع حياة المقساد نفسه كما ذكرنا ، غضلا عن ابطاله وعباقرته ، وهو أن بطولته وعيرته ونبوغه الذي كان يعتز ويفاخر به دائما ، انما يرجع في الأساس الى مسايرته المنهضة القومية في عصره وإنه قد تأثر بها شخصيا ، ومن ثم استطاع أن يؤثر نبها وأن يساعم بدوره الايجابي في تلبية احتياجات هذه الفترة التاريخية الهامة ، ولم يكن له فضل قط في خلقها وليجادما ، ولكنه له يستطع أن يتحرر من نلسفته المفردية التي لا تقيم وزنا الهذه الأمور والوقائع خلف الحقيقية نفسها ،

ولم يكن موقف للمتاد بالنسبة للادب والغن غير نتيجة طبيعيسة لموقفه السياسي والاجتماعي ، والمعروف أن المقاد كنان يكتب الشخو في شبابه ، وأنه تسام بدور هام في ذلك الوقت في سنبيل السدعوة الى نبسد القوالب القديمة والضيغ الطروقة والماني الكبررة والخبروج على عصود الشعر التقليبدي ، وذلك في معرض حجومه ومعارضته لشعر شوقي خلال مماركه الادبية من أجل تجديد الشعر العربي في لطار مدرسة الديوان ٠٠ ان العقداد الذي كان يرى في الدعوة الى تجديد الشمعر المحربي ، ضرورة تغرضها دواعي التقسيم « والعوامل الخلقية والنفسية التي تحيط بها •• وألتى ارتضاها القيام » وذلك قبل الحرب العالية الاولى « • • وكان أسلوبا يوجبه علينسا انسنا كنسا نخترق المحود ونحارب سوء القهم وسوء الثهه ف وقت واحده » ١٠ (شوقي في البينزان ١٠ الهيلال ، الكتبوير ١٩٥٧) نجده بسد ثورة ٢٣ يوليو ، مو نفسه المضاد الذي يحارب بشدة الشعر الجديد والشعراء الشبان ، وإنه تمد تجمد عند حذه الفترة السابقة ، وبعد أن استندت انكاره دورها التاريخي ، غلم يعد برى ميه ضرورة يرتضيها التسام وتفرضها الفاروف الاجتماعية الجديدة ، وتصبيرا عن حاجات ومتطبات خلقية ونفسية جديدة ، وراح يمارض بشدة اختراق المسحود والحواجز الفكرية والثقافية التي أقامها المجتمع الرجعي القديم في وجه الشعراء الشبان المجددين ، ويحول بينهم وبين الاشتراك في المهرجاناكم والسابقات التي تنظمها لجنة الشعر التي كان يراسها في المجلس الأعلى للآداب واللنون ٠٠

لقد عاش المقد حياة الطبقسة الوسطى ومساحبها في تطورها وصمودها ، ومثاما دغمت التناقضات دلخل الراسمالية المصرية بأجدرا منها الى السفع واخرى الى القمة ، غان المقاد نفسه قد تغير وربط مصيره بالفلات العليا من الراسمالية المهرية التماونة تعاونا وثيقا مع الاقطاع والاستعمار المادية لكل تقدم ، كما عاش ايضا بدايسة انمتها وانحسار نفوذها السياسي مع قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ،

عاصفة من ديروط الشريف

عمد مستجاب وفن «القص»

معمود حثقي كساب

-1-

حين تجلس الى القاص والروائي الصعيدي محمد مستجاب وانضل نعته ب « الصعيدي » لأنه ، حتى الآن ، لم يتخل عن لهجته المسيدية رغم حباته في القياهرة وزواجه منها وانجابه للبنين والبنات ، مضلا عن تمسكه , بكل ما يتحلى به الانسان المصرى في الصعيد من كسرم وشهامة وأريحية واضحة لا محادلة نبها - لا يمكنك ، باية حال من الأحوال ورغم منسات المبارات والتعليقات خفيفة الظل شكلا والدمية موضوعا - تجامل أن هذا الكاتب تمور داخله العواصف ، وتسكن جوانحه الجنيات والعفاريت ، وبدخر اسرارا كهنوتية تركها له كهنسة آمون التأمرون على مدى التاريخ ، ولا شك - عندما تعايشه الساعات التي يقضيها على القهي أو عندما يصر على دعوتك الى منزله في الجيزة .. سوف تكتشف أنك أمام كاتب عربي يملك حسب انتقاديا مذاء ورؤية واضحة لكل الأماكن المطوبة في جسد الوطن ، وعندما تستغرتك الجاسة معه تكتشف _ ايضا - أن ديناصورا يتساوم الانتراض ، ويتغلب على زمن احساسه بالصيبة ، ويحاول الالتفات الى الأعداء مثبت لهم أنه سيبقى ، وأنه - أخيرا - فهم (السائة) ، وسيتطور ، ويتخلى عن التباهي بمجمه الضخم ، وطوله المرط ، وربما بتخلي عن ذيله ... امتداده التاريخي الذي يمطل انطلاقه ليميش العصر بكل تحساته ٠

واذكر أنفى التقيت بمحمد مستجاب للمرة الأولى في بداية السبعينيات على سلم أذاعة البرنامج الثانى ، وكنت أتامب لإصدار كتابى الأول (رحلة الى بلاد الثلج والضباب : دراسة في الرواية العربية المساشة بالابتمات الى أورويا) ، تمسارنا ، واكتشفنا أن كل واحد منا يصادق الآخر مذر نميد على الورق ، كنت قد قرأت له قصته (موقمة الجمل) المتى

نشرها في (الزصور) ملحق مجلة الهالال ، وقد لفت نظرى فيها ذلك المنف المثير الذى طرحه مستجاب في مواجهة قارئه ليصدمه ، وليطلعه ويتسود ما على عنصر القدوة الكامنة في شعبه ، وأنه لا ينبى مسمطقا مثاره مع العدو الأبيض الذى ينتهكه منذ بداية تصدع الدولة الاسلامية ، ونبهنى مستجاب الى روايات هامة مغير التي لخترتها ما يلزم أن أتعرض لهما في دراستي الشمال اليها ، ولم إلتق به بصد ذلك الا مرات قليلة يسبب انشمالي في أشياء اخرى كانت ضرورية احياتي الخاصة ، واصدر مستجاب مجموعته القصصية الأولى (ديروية احياتي الخاصة ، واصدر التهمة المنسبب انشمالي في أسلام المناتب يذكرك بطراز من القصاصية سيندثرون التهمام ، ووجدتني أمام كاتب يذكرك بطراز من القصاصية سيندثرون وجدانات القراء العرب قبل أن يفترسهم زمندا هذا الردىء ، ويضيعون في الشروخ الناتجة من تصدع خارطة وطندا الكبير بفعل الهزائم والتخلص والخاصهات الدلاقياء والمتحلم على المستوى الفردى ، واللياس والاحباط على المستوى الفردى ، والمنبى من الآخرين ،

وهو -- اى محمد مستجاب -- فى مجموعته (ديروط الشريف) يقدم القدارى اربعة عشر قصة سبق نشرها فى عدد من المجلات والصحف المعرية وللعربية اعتبارا من السام ۱۹۷۰ حتى ۱۹۸۳ بدأت بتصة (هولاكبو) ولتهت بيي (الجبارنة) - و والقيارى المقصص سيلحظ إن مستجاب يعني اشد العناية بصدد من العلامات / الرموز / القضايا / الهموم / الطهوهات من الثين من الشياء التي يطمع القاص الى تابيدها فى وجداناتنا ، وهو فى فى القصة ، حياة السرة تعسة تتوجه الى الله ببنيا، مسجد ، ولا يتمكن فى القصة ، حياة السرة تعسة تتوجه الى الله ببنيا، مسجد ، ولا يتمكن كبيرما من اتمامه ، فيصاول الأبنيا، تكملته ، الا أن الحكومة تقدفل ، كبيرما من اتمامه ، فيصاول الأبنياء تكملته ، الا أن الحكومة تقدفل ، وتغتيا رموها آخر ، فيسقط الأكبر ميتا عام ۱۹۰۰ ، بصدها بيضطاح وتغتيا رموها الذي حول مشروع المسجد الى مدرسة بحجة كثرة المساجد فى القرية ، بدءوة عدد من رضاقه الأجانب الذين التقى بهسم فى رطت ومق المدرسة لمكون استراحة تجذب السياح ،

وبالطبع لا يقصد الكاتب ، من تصته ، الحدوثة بعناصرها المبادية، وانما هو يقصد الوطن باكمله الذي يترجه الى الايمان ــ المساع انفا ابتعدنا

⁽به) صدرت عن مكتبة دار المروبة بالكويت عام ١٩٨٧ .

تنه - عله يعضر على أعدات ، وعدما بحاول اختيار طريق يدعم الايمان على المستوى الحياتى ، يواجه بمن يعرقلون انطلاقته الذاتية الصرة ، ويغرضون عليه سبيلا آخر ، مصا ادى الى انتكاسته وتسليه للإجانب بأن الحق - موقع الموسة - لا يصلح سوى أن يكون استراحة المسياح ولابد أن المسارع الناطلاق نحجو التسحم مو الهم الأساسى في القصة ، وأن الكاتب يصرح ترات المصرين التليد في التقسيد ، وأن الكاتب يصرح ترات بسلوك الأبناء المحديد ، ويحول هذا التراث الى مشكلة تواجه الأسرة إلوطن - الدين أم المعلم ، ولكن عناك الآخرون الذين لا يعنيهم سوى أن الوطن - الدين أم المعلم ، ولكن عناك الآخرون الذين لا يعنيهم سوى أن أيصبح هذا الوطن مجرد علبة لميل المسياحة ومومياء تجتمر تاريخها المواتها المادية ا

وفي قصة (موقعمة العمل) كم ماثل من الرعب والقسوة ، ولقد ظل احسناسي بهذا الرعب قائما منذ قراتها للمرة الاولى ١٠ الجمال رجل معدو أنه مثقل بدين تجاه هذه القرية الظالم أهلها - كما يبدو ظاهريا -وعندها عاد في يوم تسيطر جهذم على طقسه ، حضر اصسحاب الثار : (المعاوضة والحدايدة والفران والشفاوية والعمايشية وأولاد الجربان) وحاصروا منزله الكونة أسياخ نوافذه من مضبان مركز الشرطة ابان التتحامه عام ١٩١٩ ، ويحاصرونه ويقتلونه بعمد أن تتلوا طفليه بالبلط ٠٠ ويبدو أن الجمل بوجهه الأبيض قد خرج - في وقت ما - على الناموس في تلك القربية ، لانهم .. أي الفتلة .. قتلوا الطفل الابيض الذي كان يرتدي قهيما زاهيها وشجراء والطفلة القحيلة التي كانت ترتدي فستانا ذا خطوط عريضة بخضراء - ولكن هل غمل القندل للطفلين مساو لما غمله الجمل في ماضى الأيام ومن ثم استحقا هذا التمزيق الرهيب بالبلط؟ • وكيف يتسنى أهذه القرية وأهلها .. المنتلقين في ظال السام تنسما للفحة هوا، هارية مِن اللَّقِيلِ أو القبيطان .. أن يتوافر لديهم كل هذا الكم من العنف والاصرار على القتل نبحها وتمزيقها ؟! ربما كانت القصة صرحة تعلير من ألكاتب أن بهمه الأمر ... بان هـذا الشعب السادر في استلقائه بهلك قدرا كبيرا هِنْ القَسُوةِ ، والتوحش أذا انفرد بعدو له عنسده حساب ، وأذا لاحظما ان القصة نشرت عام ١٩٧٠ ، وكان الاحتلال الاسرائيلي جائما على ارضنا ... فأن كتابتها بكل هذأ العنف دلخلها لا تقلقنا وطلقا •

أما تصة (كلف السلط) فهي طم كانكاوي مضمخ بتجربة ادريسية (نسبة الى يوسف ادريس) في استخدام البنس للتمير عن تبح ودمامة الواقع الذي ينبغي أن يزحل ، مُقد تحول الشاب الى كلب سنط (وهو نوع من الدود الصغير ينمو فوق أغصان شجر السنط بالصعيد المصرى) معص ، بمركوب أحد ألمارة اثر اكتشافه انه سيضاجم امرة شيطانة ذلت حوافر وشعر كثيف ، أطلعته على واقعه الكون من خيانة أمه لأبيه ، وحرق الأب السارق ، والأخت التي ولدت قردا ، عالم مشوء يختلط نيسه الحلم بالواقع ، ولكن الكاتب يوظف الحلم من أجل ادلنة واقع مرعب غير مستو ٠٠ وروى لها تاريخه وذكر النهايات : الأخ الأكبر في السجن ، والثاني أعمى يقرأ في المتسابر ، والثالث معلم ابتدائي ، والرابع مو كلب السنط، والخامس جندي في الجيش، أما البنات مالكيري ماتت وهي تلد، والثانية في النزل ، وعلل عخول أخاه السجن بالمخدرات ، وعمى التساني بالعمل السحرى ، وإن الأخ الأصغر العسنهم حالا ، والأب مات في الحقل ، والأم تزوجت لانهما يجب أن تتزوج ٠٠ ولكنهما _ أى ألرأة _ وأثنماء ضغطه عليهما بكـل تمسوة وحنـان اللذة ، اطلُّمته على الوجه الآخر لعالمه : غامه تزوجت الرجل الذي كانت تعرف مبل أبيه ، وأبوء حرق ومو يسرق مزرعة أحمد اليتامي ، وأخته ماتت وهي تلد قرداً ، مما دفعه الي ضربهما بعنف ، مَأَظهرت له بشناعتها التنقسة مم بشاعة عالمه ، ومِن شم كان تحوله الى كلب سنط منطتيا ، وكان دمسه بالركوب نتيجة معقولة للمهانة التي عائسها في الكسوخ الصفيح مع المواة المسنح التي حاول مضاجعتها فانتسفته انسانيته وحولته الى مجرد كلب سنط!

والوت في صحيد مصر له مذاتي مختلف عن أى موت آخر ، وفي تصة (اغتيال) مناك عدد من الحروف الأبجدية ... مكذا تدمها مستجاب حكناية عن اصحابها الجهولين ، اتفقوا ... بعد ما اشار عليهم الشيغ (غ) ... على قتل السيدة (ح) ، ومن خلال ما يذاع من تمثيليات فيهما جو النسامر والخييانة والفنج الأنثوى ، فهم أن المرأة المطلوب تقلها على مساكلة تلك كثيبة صحنة الحواف المبود في للآلياع ، ويقسدم مستجاب لوحمة كثيبة صحنة الحواف للجو الذى سيتم خلاله اغتيال السيدة (ح) ، .. كثيبة صحنة الحواف المبود أن ... أن المسالة عادية ، القتل ودخول الليمان والمخروج منه في عيد الثورة ، وأن المسالة عادية ، القتل ودخول لليمان والمخروج منه في عيد الثورة ، وأن المسالة عادية ، القتل ودخول الأمر ، وكان لغتيار الحروف الأبحدية كناية عن الشخصيات مقصود من المكن لاى فرد هناك في الصعيد اليان الاغتيال ، ولا يمن من هو ، ومن شم حرص مستجاب على ذلك لابواز أن الأمور تسيرة المسيرة الله و شكل و شيئها و لا شؤوذ في ذلك ...

وف قصة (گوبری الفیقیلی) ینتقل مستجاب الی هم آخر ، گوبری البغیلی - بأسفله - مستودع اسرار القریة ، جا، الضابط لیبحث عن السلاح الذی قتل به احد الفسلاحین ، کان احد البصاصین شد انباه بأن الساطور الذی قتل به المجدیه قصد اللی فی الماء اسفل الکوبری ، وعندما عملس الفطاس لیبحث عنه ، لم یجده ، ووجد جثنا واعضاء الاناس کثر ، منهم الکهول والشابات والاطفال ، وابنسا، اللیل والمنین وعازفی الربابة ، وحدث مرح ومرح من الفسلاحین التجمعین ، کل واحد اسه تحت الکوبری ذکری أو قریب ، وانتشلت البثت والاعفال علی الشاطیء وحدث مرح ومرح ، و انتشلت البثت والاعفاما الفسابط الکوبری ذکری أو قریب ، وانتشلت البثت والاعفاما الفسابط الفسابط الهرج و والفوضی - الی اطلاق الدار فی اللیسان ، فتاونت المسابط الهرج و والفوضی - الی اطلاق الدار فی اللیسان ، فتاونت

وموقف الترية من الضابط موقف معاد تماما ، رغم انه يعمل لمسالحها، أنها ترفض اعطاء الحكمة ، وترى أن عليه استخلاصها بنفسه ، وعنها وضع يده عليها أنساع الدم في الماء ونضع كل شيء ٥٠ ولقد كانت الغرية تسلك مع الضابط سلوكا يتسم بمخبث حكيم :

- 🚓 و تقدم له الشاى والجثة والقاتل والحكمة ،
- به وفي مرات معدودة تدمت له الجثة والحكمة والقاتل واخفت الشاي ،
- الله وذات مرة تعمت له الجناية والقسائل واخفت الجثة والحكمة وثالثة من عساكره والشاى •
- ه وفي ذات مرة تسممت التعليل ... الذي تتلته ... دونما حكمة أو تاتل أو أساى أو سلام ه

ولا بد أن القسارى سيفهم ، من ايراد خطولت تصامل القسرية مع الضابط واضطرارما الى اخضاء الشاى مرة والجثة والحكمة والمساكر والشاى والساح في المرات التالية ، مدى رفضها لاه لأنه عجز عن فهمها ، وكانت ذروة غبائه باطلاق النار على الجموع المحتشدة للبحث عن اتاربها . المصولها ، فروعها تحت كوبرى البغيلي اللىء بالأسرار / الحكمة وقد حدد الكاتب شخصية الضابط بحيث تصل _ بتصرفاتها _ الى سمنك الدماء ، فهو _ رغم، حصوله على نوط الشجاعة _ شخصية هوائية يمكن المحب بها ، والدليل على ذلك ما اورده الكاتب عنه :

و ناتب طعنه امن لم يكن يتعقبه ،

بهد وأنبض على ماتل لم يكن يقصده ،

په والقرى لا تبوح له باسرار ما ـ حكمتها ،

الله وهُو يلجأ الى العنف دونما تنهم المواقع ،

ومكذا يصل مستجاب بقارته الى تناعة مؤداها أن الضابط فى واد والناس فى واد آخر ، وأنه .. أبدا ... لن يفهمهم ومن ثم عليه أن يرحل أو يولجه الصدام الذى كان قد بدأ باطلاق النار فى المليان !

أما تصة (عملية خلف أهيرة) نلقد عبر بها مستجاب عن جذور السنف لدى الصعيدى ، المنف يبدأ منذ الصبا عضدما يوسك الصبى بعود اللذرة ويحوله الى بندقية تود الهالات أعيرتها ، وبالفغل يتفق الصبية على خطف أهيرة بنت عيد ، ولكنهم – قبل توجههم لتنفيذ المعلية – ينطون في وجمه الحياة أفاعيل الشياطين الصغار ، مما يؤطهم الن يكونوا ضياطين كبارا على كافة المستويات ،

وفي تصة (القريان) التي استعرقت تائشين صفحة من المجموعة ، نعلم العربية – فجماة – اصيبت كلها بالخرس ، الذي بدأت أعراضه على الصد مواطنيها وانتقل الى الججيع ، هما أصابها بالذعر والمفقر ، وجربت كل الوصفات والملاجات ولكن دون جدوى ، لقد فقحت القريبة لسائها الارب ، ورغم آل الخرس كارثة فان المجموع كافر ، ولم تلبث أن تنفلت عن وجومها واستسلامها المخرس والجديب وعايت تعمل على الشاعة الحبياة لمها أهمات عبد بغيل الرعب من المؤرس ، واحبيت لفة الإضارة أول لفسة في الوجود ، ويدا تك شيء بينظور للتوأم مع اللغة المجديدة التي احبتهسا القريبة ، وازدهرت المسائل الا التجارة التي سلاحها اللسان ، مها ادى الى طوبان فئة التجارة في الفي الحرب ، وتوصلت القرية الى وصيلة المتمة بدلا المقديدة ومي التصفيق بالاكف ، حتى المنتوبة بالتصفيق ، هما ادى الم بالقسري الجياورة الى استثجارهم المتصفيق ، وايضا اعروا الراقصات والزماورين والمنظمين والمتصدين مما ادى الى الدعارها واجتلاء

وتوقفت القرية عن زراعة القمع وكل المحاصيل الذي تهت اليه بصلة ، واقتصر نشاطها الزراعي على زراعة المحاصيل التي لها صلة بالزاج بسل وصل الأمر الى حبس من تسول له نفسه زراعة اى من المحاصيل المنوعة ، وأصبح المحمدة - الذي كان مولما بالغزيرات - مليونيرا وخبيرا في كس ما يمس المزاج والجمعد والمتمة ، وبسبب المسمع الذي حل على القرية فقدت الكلاب اهم ما تتميز به واستباحتها المعالب ، واضطر الرجال

لفتل النسباء اللاثمي لا يلدن بناتا لأن معنى ذلك الخراب - وحبط القرية ل يوم ما لله رجل لم يبهر بمباهجها وسهراتها بما أقلق أعلها غظلوا يراقبونه حتى اكتشفوا أنه يعلم طلين الكلام ، أي أنه يحاول اعادة اللسان إلى القرية ، فتجمعوا ومزقره والطفاين أيضا ، وأصيبت القرية باللمنة واندثرت ، ولا يعلم أحمد أين موقعها ولكن أحمد الأصدةاء تسرر انها موجودة ، ولكنه لا يعرف أين ، لانه كان في حالة سكر بين ؛

ولست ف حاجة سرمد هذا العرض السهب سالى توضيح ما ترمز اليه التصة ولكنى الشير غقط للى عناوين بارزة اوردها الكاتب ، واولها ان المتعاد اللسان هو بدلية السقوط في المسير الذي واجهته تلك القرية ، وأن الشكوس ساختان اللسان سرم ومقعة سكن كل الوبقات في نفوس الناس ، وتلح استنزال اللسان سرم كل من وضع لسانه تحت خذاك ، واتحاد أضه الخرس مع اهل القرية اظهره سابى الخرس ساكشخصية هرعية تسير على قدمن ، قائدرة على سنك الدما ، وتوصل القرية الى متصة التصفيق على قدمن ما يمكن ان يصل به الخط البياني قدمورها ومن ثم اندثارها ، وقوط هو مصبر الخرس في كل مكان انهى ما يمكن ان يصل به الخط البياني قدمورها ومن ثم اندثارها ، وفواط هو مصبر الخرس في كل مكان ا

ويستأنف محمد مستجاب في (عباد الشميس) الحديث عن قريته للتي المتحت التي زراعة نبات (عباد الشميس) واستغنت به عن زراعة المحاصيل التاريخية ، ذلك أنها اكتشفت انه نبات يغنى زراعه ، ويحوله التي ثرى لنبس في حاجة التي بذل الجهد والمتكل فرى الغول والقطن والغزة والعدس، وأن زراعة هذا النبات الجهيل سنجمل من الفقواء الديا، ، وتم اممال كانة المحاصيل ، وكثفوا جهدمم الذي لا يكاد يذكر - في زراعة عباد الشميس، الامر الذي جعل القرية ترفل في النحيم، حتى أنها استغنت عن حيواناتها المجاريخية وعن فضيلة الممل في الاعبال الزرية ، واعتمدت على امالي القري المجارفة ، قد تنبه اللموص المجارورة في اطعامها ، الا أن الامر لم يسر السيرة المامولة ، فقد تنبه اللموص للي عنى القرية ، ومن ثم بداوا في مغازلتها ، معا دهمها الى مغارضتهم لدة للي غنى القرية ، ومن ثم بداوا في مغازلتها ، معا دهمها الى مغارضتهم لدة وسيمين يوما ، انتهت التي ان يتولى للصوص حراستها بل وصل الامر أن ترك لميمش الغرباء تولى بحض سئون النساء ، وكانت الطامة الكبرى ؛

ويحاول مستجاب _ ف عده القصمة _ وصل دائرة الحرس التى استبحث بقريفه بدائرة الكسل الذي لحقها ومن ثم قصدت عن الكفاح ومو قد اختار نباتا لا قيمة له في الحياة _ ينمو شيطانيا _ سوى تضييع وقت الناس حيث يستخدم لبه في (التسلية) بديلا عن اللب السوداني ، ومن ثم يقضى النساس اوقاتهم في قدل الوقت ، وقبلها قساوا المسهم

ماستصلامهم المتيت ازراعته ، ويتضع من القصة كيف يعانى الكاتب عن الم تربيته إبلاده ، وكيف يدين اتجامها نحو احمال العمل والتراخى في رعاية الارض التي هي الاساس لرفية أي تربية / وطن ، وهو ساى مستجاب منقد اختار نيات (عباد الشمس) لأسباب منها : اسسمه وماذا يعنيه ، وجمال منظره وتلة نفعه ، ودفع بالاجداث وراه بعضها بحيث لا يمكن أن تجد سوى التربية كتلة مؤثرة في حالة انجذاب عائل ناحية (عباد الشمس)،

وق تصة (الفرسان يعشقون العطور) عرض اوقف قرية مستسلمة لفاتنة تمتص ارزاق الناس ، واستبدت الشجاعة بالفارس الذى سانده غضب الاهالى ، ولم تقاوم الفاتنة ، تباحثت معه فتزوجها ، وفي اليوم التالى شاعدها الناس تجر الفارس المضمخ بالعطور الى وسسط السبوق وتجز راسه ، مما دفع باغية الى امشاق حسامه والذماب اليها للقصاص منها ، ولكن الامرينتهى بالزواج ثم جز الراس ، ما يدفع بابنه الفارس الى تكرار ما حدث لابيه ، وتجز راسه ، فينتفض الصفيد وتتكرر الماساة ومكذا ٠ ما

ويهكفنا - في هذه القصة - أن نضع الدينا على ذلك التعيب الماط بالكود والارض الشرائق ، والفيل الذي يحاصر الفروع الملاي باللين ، والفيظ الذي ينفجر لحبارا وصراحًا وطوبا ، والافان الفهارة ، والافواه المفقة ، والحب المجهض ٥٠ هذا النعيب على حلم بالخلاص من مصاص الدهاء ، وترسل القرية فارسا تاو فارس ، وتكفه « يتبلحث ويستسلم ونجز راسه »، ذلك أن الفرسان - لافهم فرسان - يعشقون العطور ، وتقل القرية / الوطن توزح تحت قير مصاحى انتهاء سواء على الستوى الداخلي أم المفارجي ، تكان الكاتب يصرخ : إياكم والفاوضة - أنها الفرسان - طاكا النساس وراكم :

أما تصة (لمراة) غنيها السيدة (ن) بجمالها الاخذ الذى جملها محط غيبة ونميمة كل اهل القرية ، والكاتب يسرض ذلك الشبق الكلامى كاشياء عادية في حياة الفادحين ، فطالما ان أحدا لا يمكنه نيل هذه السيدة معن شم وجب الولوج في سيرتها والخوض في شرفها ، وبالتالي على القرية أن تتخلص منها * و ويتطوع القاتل الماجور (ع) لهذه المهمة ، ويصطحبها ، ولكنه في النهاية يقتفه من نافئتها جثة مامدة ، وترى واتفة شاهخة وعارية تنظر الى الإهالي باحتتار ا

ولا شك أن مستجاب - بهذه القصة - يعبر عن الشموح الذى يود الاخرون لنزاله الى الطين ، رغم انه - الشموح - ربما كان عنوانا للشرف والمجد ، ولكن مشاعر الجموع وامزجتها القي يمكن اللعب بها ، سرعان ما تميل الى الرئوج فى الوحل بتأثير انها لا تستطيع الرغى فى مدارج الشموخ بفعل المفتر والجهل وقلة الحيلة ، وبالتالى لا تجد سوى المنف وسيلة لانزال الشموخ من على عرشه * ويورد مستجاب مفردات عامة لتحسيد تلك الوحشة التى تنتاب الجهال ، ويصبح وحيدا مجردا الا من شموخه ، ورغم الموحدة ولفتاد الاتصار يحقق نصرا على التبح والدعامة والوحسية ، وليت الكاتب رمز للسيدة بحرف (م) بدلا من (ن) عند ذلك سيسترى الرمز ، وتراما مصر الوطن الشامخ والذي يتضع من الفقرة الثانية في القصسة كيف يدن الكاتب الذين يلغون في شرفها ، بحيث اصمح كل واحد منا له حكاية عديا الكاتب الدين يلغون في شرفها ، بحيث اصمح كل واحد منا له حكاية

(ومن الناحية الاولية فان السيدة (ن) جميلة ، وتعانى من رغبة واضحة في الاسترخاء ، وروى عنها احد الصبيب حكاية عامضة مخجلة ، اكدتها فيما بعد جَّنة تاجر اقمشة متجول ، كما سبق لاحد سائتى سيارات النقل أن طعنها بخنجر في كتفها اليسرى بصد رحيل زوجها بايام ، ثم تردد في الآونة الاخيرة أن رجالا سلبها مل، الكفين ذهبا ، بعدها لنهموت الروايات عن السيدة (ن) حتى احسسنا أن كل واحد لابد وله معها حكاية) ص ۱۲۸ .

وفي (حافة النهار) نجد الحاج وابنه الصغير عائدين قبل معيب الشمس ، والكائنات تتناجى لقضاء جزء من الليل ثم تهجع ، وقبل البداية المفضية الى النوم ، انطلقت الاعيرة النارية ، قتل الحاج وابنه ، ومستجاب منا يقدم لنا شعبنا عهر مساحة زمنية محدودة تصطرع فيها الحياة ، فالشطب يراقب الضفدعة يود التهامها ، والمنتب يفعض عينا ويفتسح الاخوى ، وربما كان نثبا اتميا يتعمل النتية مى التي صرعت برصامها الرجل وولده ، والدساء يتاهب لتقمير الخبر ، والرجال يصيرن على مشاركة بمضهم لبعض اللقمة ، والحالق منفص في تسوية أحد الاتنبة ، والنهم والمحاب المشفون الخصية فينما فعاله في ادعة المنفر والمحاب الشفون الخاصة ماضون في حياتهم ، وهجاة يتوقف كل شيء على صحوت الشطائق الرصاص ، فيهد كل الاشياء المتصبة ، ويستولى : الصراح الملاحميح ، وهم معادرون في غيهم / الحياة ، ولم ينتبهوا الى على الدوى الغميع ، لهم معلوت ، فهل سيغطون واحدا ؟!

وقد نجح مستجاب أيصا نجاح في شحن قارئــه بالوان وإيحاءات لوحــة ريفيــة مؤثرة الإلوان ، بحيث توحدت خطوطها الكابية مع طلقات الرصاص والصرخات الفزعة من آعل القريسة ، ولا بسد أن ذلك العقسل الفاجئ: وراء ثار من نوع ما والا ما جرؤ أحسد على قتل الحاج وولسده .

أما في قصة (عاريا مضى) فيداق علينا مستجاب برميلا ممتلسا بالرعب من ه حنش ملمون ديوث منسد للحليب ومجنزر للحلل وتماتل ومجرم من الناس تلتفت حول الرجل الذي يضطلع باخراج الحنص ويصر على تتسافى جنيها كاملا لتيا، ذلك ، وامل البيت يرغضون ، ويركز الكاتب على كتلتن : كتلة الجمامير المندحشة الرعوبة من الحنش ، والرجل الأسود الرقبع صاحب المهارة والذي خلع ملابسته وأصبح عاريا كي يستخرج الحنش بتمازيمه (رقيساء) الرفساعية ، وحين نجمح وجملهم يرون الحنش الرعب ، التي عليهم نظرة حقيرة ثم ساريا _ مضى ،

ولا بد أن مستجاب يدين فى مذه القصة ذلك الاستسلام للرعب الكامن داخل البيوت / النفوس ، وأن الرفاعى لن يفعل شيئا برقياه وأسراره لأنه ـ وهو الماجز ـ لن يتمكن من لخراج الرعب (الحنش) الذى لا يسمم ، ومن ثم وقف امل البيت فى منتصف المسافة ما بين القسليم للرضاعى (المسارى) واقتصام المجهول ؟

وفى (ذهاب ، فقط) نرى ألولد وقدد عاد ألى القرية ، واجهت اله باكثية منتحبة ، أخبرته ، خائل دموعها ، أن تاجر زبل الحصام ، الذى بلا أصلى، حقرها وهددها القرية لم يفطوا شيئا اللهم أحدد خميس ألذى قاومه بقصيدة ، وأنطق يبحث عن الرجل ، وجد الأهل مشغولين بالمسراع حول السيجة والنوت ، وقابله رجل شرير وجد الأهل منطق به عاريا الى نبجع تجار زبل الحمام ، وصرخ فيهم ، أيهم سبب أم هذا لانه سيقطى رقبته ، وفي نفس الوقت التي بصلحينا أليهم سبب أم هذا لانه سيقطى رقبته ، وواضع تماما ما يرمز الدي مستجاب من أفسافة الام وقعود الامل وهزيمة الابن على يد (بائع زبل الحصام الذى لا أصل له) والرجل الشرير الذى جوده من كل شيء أبداء من ملابسه حتى المسابية .

أما (الجبارنة) آخر قصص الجموعة منشرا عن نجمع بختص بالحمير وشدونها ، وعند موت جابر الكبير أوصاهم باقتناء جمل ، ومورا وعنوا مختصن بالجمال وشئونها حتى اصبحوا جمال ، وعند موت جابر الكبير الثانى أوصاهم باقتناء بضل ، واصبحوا بنالا ، ثم أنه عند موت جابر الكبير الثالث أوصاهم باقتناء حلوف ، وبالطبع سيصبحون حلاليفا

و وتحتشد الفصة بمديد من الرمور ، أمهها : تأثير الجبارنة وتحولهم و الصفات والاختلاق الى الصنفات السائدة لدى الحيوان الذى يتخصصون في تربيته والاتجبار فيه ، أيضا منساك مم خطر يطرحه الكاتب منسة أول سطر في القصة ، وهو البحث عن طريق او هدف أو وسيلة للبقاء في خضم الاختبارات التي تواجه النجع ، مسندما كان الحمار شساظهم كانوا رمزا للصبر والمعل ، وعندما لتجهوا الى الجمال اصطبعت حياتهم بما يعبر الجمال من صبر وغضب عند الملمات ، وعندما تخصصوا في البغال مقدوا نكورتهم وضواتهم ، والان يطالبهم أو يوصيهم جابر الكيم ماتقناء حلوف ، ومعنى ذلك أنهم يتدهورون من سى، الى أسوأ حيث الحلوف حيوان قدر ديوت وذلك سيكون مصرهم ، وليتهم تنسوا بالصهر!

- 1 -

ولا بد أن القساري، سيلحظ .. دون عناء .. هذا ألمنسف الغسساري القنشر بطول وعرض القصص التي حوتها الجموعة ، بل انتسى أدعى أن العنف سبهة أساسية في مكونات معظم القصص ، وهو عنف مقصود ، وموظف التدليل على أن الحياة في « ديروط الشريف » (ألتي لم يرد لهمًا ذكر في أي تصة من التصم النشورة بينيدنتي الجبوعية ، كما الم تُعلون أي تصة باسمها واكتفى مستجاب بايراد تعريف بهنا من كتناب القساموس الجغرافي البلاد المرية الحمد رمزى) لا بدالها من العُف عنى يتمكن العلها - كما يؤكد الؤلف - من الاستمرار في حياتهم • ولأن العنف موظف في القصص غلا بد أن اذلك أسباب الحرى غير الاستبرار في الحيساة ، غديروط الشريف تواجه واطها بعن ببصولون مدارسسها الى استراحات للسياح ، وبالجول ألابيسف وعائلته الذي يفتسرش بالبينة الكونة اعهدة نوافذه من نتساج ثوار ١٩١٩ ، وبالنساء الفرعات نوات الحواض اللائي يحولن شجابها الى كالب سنط تدمس بالراكيب ، وبالجهال وهوت الضمع ، وبعدم تقهم من يضطلعون بتسمير المورهما في بعض فترات حياتها ويطلقون النار عليها ، وتحبس احالم اطفسالها في البنسيةية وما تجره عليهم من ماسى ، وبالكرس اللعن الذي يحسول اطلها الى خبراء في التصفيق ووحوشا ضد من بيصرهم بجدوى ان يكون للمرء لسان وهي الرتبة الثانية في وسائل مقاومة الظلم ، وبالكسل وانتقار الكرامة والشرف ، وبفرسانها الذين بتنازلون عن مبادئهم وطموحاتهم عند أول أقساء مع الغبولية ، وبالشموخ الذي بيكاد بنهسار رغم العنساد والقباومة ، وبالخرافات وصائعي الرقى والتعازيم ، وبالهبانة النعات

واهدار الاتسانية وسلب كل شيء من شبابها ، ويعدم تفهم أن الميل والصبر على الكساره هما ألحل الرحييد الأينها :

- 4 -

وتشيع الرمزية في كل تصص الجموعة ، معندما نقرا (مولاكو) لا بد أن يثور داخلنا نحن الستقبلين تساؤل هنام : حل من الضروري لكل شعب الانطالق معتمدا على ذاته نقط ، وفي حالتنا _ اقصد مصر _ على كان من المكن للمصريين التطور الى شعب يسامم في بناء الحضارة بتحقيق أنجازات محددة على ارضه دون أن ينغمس في تفهم واستيماب الحضارة الغربية ، والماذا كنا مد نحن المعريين مصحابا لا مشاركين أو مبدعين في الحضارة التي تكنفنا الان ، وعندما ننغمس في و موقعة الجمل) يقتحمنا سؤال : مل سيجي، اليوم الذي نخوض فيه معركة حاسمة. تسفر عن انتصار احد طرق الصراع في الشرق الاوسط ، أم أن الأمر معقد للغباية ويستلزم ادارة صراع من نوع آخر ، ويستطيل السؤال: الماذا يستشرى العنف في منطقتنا ؟ وما أن ننهى (كلب السنط) حتى نجد مسخ كانكما منتصبا امامنما (والرحل الفاحر الشخوذ) الذي صادف بطل يوسف لدريس يوما وأوحمه أنه امرأة غاتفة تتطلع الى مصارسة الحب معه ، وعندما نصل الى آخر كلمة من (اغتيال) يسيطر علينسا هم الموت وكيف أنه لدى الصريين موت له مذاق خاص وطقهوس مرعبة ، وفي (كوبري البغيلي) نسال : لماذا تصر و ديروط الشريف ، على اخضاء الحكمة عن ضابطها رغم أنه يحاول العمل لصالحها ، الم يكن ذلك سبيا في تخبطه واطلاقه للنسار في وحه حموعها عند الكومرى؟ وبعدما نقرا (عملية خطف أميرة) نتاكد من أن العنف ينشأ لدينا منذ الطنولة ، ويصبح جزءا من الشخصية ومن ثم لا بد من تقصى أسبابه . لدى شعبنا وخاصة في الصعيد ، ومنذ أول سطر في (القربان) يلم علينا مم الديمقراطية وأحميتها في تطور الشموب ، وفي (عباد الشمس) نطع مأساتنا تمام العلم ، ونستوعب أسبابها ، وتسيطر علينا اللوعة على أرضنا التي تكساد تضيم ، وشعبنا ألذي يكاد يفقد اهم خصائصه وهي الولاء للارض ، لما في قصة (الفرسان يعشقون العطور) مُنتاكس من ان البطل النسارس لا بد متعرض الفننة ، وانسه من الضروري أن يعتمسد الشعب على قواه الذانية وعدم الاطمئنسان الى المظم او من يدعى انسه سيخوض العركة حتى آخر قطرة دم في حياته من أجل الشعب ، لأن ذلك انتهى ا ولابد - عندما نتصفح السطور والكلمات في (امراة) - من مراجعة نظرتنا الى الراة ، و وأن أنكارنا تجامها عي حصاد قرون من اللهانة والقهر المرجل ، ، وق (حانة النهار) سنتاكد أن منساك مرضا عضالا يسرى في دماء الملايين من شعينا ، مذا المرض مو الثار الذي يهده كمل الإمان والعائنية الواجب توافرها في ريفنا الصعيدى ، وق (عاريسا مضى) سندين الخراضة بلا تردد ونتحفز للانقضاض على الرعب الكامن داخلنا ، وفي (خماب ، فقل مؤساة سمكوتنا على المسانة التي تتحق بنا ، لأن السكوت سواء على المستوى الفردى أو الجماعي لا بد أن يدفعنا الى الاستسلام برقابنا تحت أقدام الطامعين ، أما في الجبارنة) فالسألة تتعلق بالاختيار واهميته ، وهذا ما جعل الجبارية يتحدون الى مستوى المحاليف ،

- 1 -

ويستخدم محمد مستجاب السخرية في تصبص الجهوعة بشسكل ملفت النظر ، وهذا ليس غريبا ، فالكاتب هو ما يكتب ، ومستجساب لا يفلت لحظة دون السخرية من كل شي ، ولكنها - في كثير من الاحيان سخرية تنفعك الى البكاء ، وهو ما يلجأ اليها في هقدمات تصعمه التي تطول الى حد كبير ، ولكن هذه الاطالة هديلة انقتاليد الحكي ادى الصريين حين يبداون حواديتهم ب (كان يا مكان يا معد يا اكرام ما يحلي الكلام الا بذكر اللنبي السحنان ٠٠ اللخ) وهجذا مستجاب ، ما يحلي الكلام الا بذكر اللنبي السحنان ٠٠ اللخ) وهجذا مستجاب ، كبير من الفاس واستطرادات ربما بدت لا عادة لهما بالسياق ولكنها موظفة من اجل اظهار او الحاطة القارئ، بالجو السام الذي ستجرى فيه أحداث قصصه ، وربما - أيضا - كان مستجاب مفتونا باللوليد وهو ما يدفعه الى التمهيد اقصته حتى تقوذه آخر كلمة الى الدخول في التصنة مثلما فعل في مقدمة (كوبرى البغيلي)

ر منذ البدلية - وحتى تبل البدلية بدمور - يجب أن نتن أن السمك يعيش في الماء ، والوطواط في الخزائب ، والدرسين في المارس، والطفائية في الموت ، والشمالي في الزارع ، والزميان في الأديرة ، والخداع في الكتب ، والبحية في الشتوق ، والسم في دم الحيض ، والحكمة في مؤخرات الأحداث ، وضعيكم في حيا سادتي - من غلبته الحكمة أو غاتته الاحداث ، وضعيكم

والحديث عن الحكمة يجرنا . ٠٠٠ الخ) ص ٤١ - ٢٢ -

ونلاحظ أنه غندما تحدث عن الحكمة جعل منتساح القضة كلها في

حرمان قريته لضابطها من الحكمة و مذا ما جمله يتغيط ٢٠ و مكذا في معظم القصص ، ينطلق من مقسمة ضافية ساخرة ثم يلتقط منهسا كلمة تقسوده الى الموقف داخل القصة ، ومن ثم على القسارى، أن يحرص أشسد المسرص ومو يقرأ القدمات ولا يضدع بالكلمات الوحشية التي يستخدمها مستجاب نكل ذلك موظف لخدمة الرمز الذي يطرحه على الورق ء .

- - -

ويعنى مستجاب بايراد الطقوس الصعيدية والاسخطر والوصفات لمسلاج الإمراض كما في قصبة (عباد الشهس) ، وتلمح عليته الشديدة بالحرية وادانته للصمت كما في (التريان) ، وحرصه البالغ على اعالم فارئه بهمومه ، وهذا واضح من تحطه ما لحيانا ما في السياقي (من ٨ المفترة الثالثة) و (من ١٣١ الفقرة الثالثة) ٠٠ الفقرة الثالثة ، ٠٠ الفقرة ، الفقرة ، ٠٠ الفقرة ، ٠٠

ان محمد مستجاب تامل يقاوم دون كال الاستسلام اومن الفكر والضمير ، ويكافع بضراوة ذلك الاجتياح الذي تتعرض له تقافتنا ومن ثم يرحق نفسه وقارئه من لجل كتابة متعيزة مصرية الروح عربية التوجه ، عادلة المحتوى ، ويثبت بما لا يدع مجالا للشك ان طفرة هائلة حدثت المن للتص في وطنسا من الواجب علينا ان نفهمها وتحتفي بها ونضعها في مكاتها الجديرة به في المنحتسا *

اقرا في المسدد القادم

و الكتبة المربيسة:

سلابة ووسى واشكالية النهضسة

ټاليف : كبال عبد الغنى عرض : بصطفى بجدى

الكتبة الإطبية:

المتقفون الفربيون والنزعة المجافظة الجسديدة .

تألیف : بیر کوبکڑی ترجیة : ادوار غفری بسطا

المطلق في فكرت س. اليوت

(الجزء الثماني)

د ٔ مِنَّى أَبُو سِنْةً

ان اهتهام اليوت بتجسيد المطلق في المجتمع السيحى المثالي تعركيق في حملته المنطقة ضد الحضارة الغربية الحديثة بدعوى انها علمانية وبالتالي وننيسة و يتول في كتابه « مفهوم المجتمع السيحى » : اعتقد أن علينا ان لخنسار بين تاسيس نقافة بسيحية جسديدة وبين تتغيل ثقافة وننيسة أرام ما الكافية المنافية الخلاف أن « الاعتراض ولئية ، أى الكان للمطلق ، المطلق المتجمد في المجتمع الوثنى » (ص ٥٩) • سل الله يرفض المجتمع الوثنى » (ص ٥٩) في المتبقاة المخافظة ، والتحرية ، والرداديكالية لأن المحافظة تعلى المتبقاء الاعتراض الالمحافظة ، والتحرية تعلى المتركاء القطام ، والقورة تعلى المتكان الاحتراض (ص ٩٣) • أن ما يحنيه اليوت بالمتبقاء اللسامي ضد الفاشية الها وثنية » (ص ٢٠) • أن ما يحنيه اليوت بالمتبقدة المسيحية حر تجمد شريعة الله على الارض ، اى تاسيس مجتمع مسيحي عالى مستندا الى كنيسة عالية ،

لن تضية اليوت متبلورة في فكرة واحدة د الديني ضحد الطماني ، أو السيحية ضد الطبئة (١) ويصيغ اليوت عده الضحية في اطار المراع بين الطمانيين ، ايا كانت فلسفتهم الخلتية أو السياسية ، والإعلمانيين د (مجلة الميار (كراتبريون) ، اكتوبر ١٩٣٦ ، ص ١٨٠) وقهدا فان اليوت يقسم العالم قسمين : عالم مسيعي ، ولا علماتي وعالم وثبي أو علماتي ويكشف عن جؤور الدحال العالم الحديث في الطبقة كاسلوب شامل العياة ، ويكشف عن جؤور الدحال العالم المديث في المالية المدان على يقين من الله لم الراسمائية والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في اللهون على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في اللهون على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الله الميس المية والمين اللهون على يقين من الله الميس المية والمية والمين اللهون على يقين من الله المين اللهون على اللهون على اللهون على اللهون على اللهون على اللهون اللهون على الله المين اللهون على اللهون على اللهون اللهون على اللهون على اللهون اللهون اللهون على اللهون اللهون على اللهون اللهون على اللهون الهون اللهون اللهون اللهون اللهون اللهون اللهون اللهون

 ⁽١) الطبئة حلك الدين ء وهي بخلاف الطبائية التي تقصر الدين على المسساة الفرينة وفصل الدين عن الدولة في أمور العكم .

والاشتراكية على حد سواء ، ذلك أن اليوت على تعيين من أن ليس شهلة مسوى عقيدتين : الكاثوليكية والمادية » (ص ١٥٤) . في مثالة د الدين والادب » يدين اليوت الادب الحديث بدعرى أنه يستند الى العلمنة : « ما أود تثبيته هو أن الادب الحديث كله قمد أنسدته العلمنة ، أذ مو لا يعي بل لا يفهم معنى أولية الفائق الطبيعة على ما مو طبيعى ، وهذه الأولية عي شغلنا الشائل » (ص ٣٩٨) ،

ان محاولة اليوت تبصيد الملق في الادب واضحة في المتالة السالفة الذكر ، اذ يقول : و في عصر مثل عصرنا حيث لا اتفساق مستوك على المسيحيني واجب القراء المنتصبة خاصة تلك المؤلفات التي تتصف بالتغيل في ضوء معايير خلقية ولاهوتية ولضحة » و هذه المعايير المسيحية يلـزم تبصيدها في ادب ينبغي أن يكون مسيحيا عن غير واعي وليس عن قصد ه رسيدها في ادب ينبغي أن يكون مسيحيا عن غير واعي وليس عن قصده و الشغرة العامة » لبجتهم معين وخلفيته اللاموتية ، وتغيير الاخلاق و ومن الانفرة العامة » لبجتهم معين وخلفيته اللاموتية ، وتغيير الاخلاق » و من تم تكون وظيفة الفاقد و تعليق الدين على نقدد الادب أيا كان » (مس ٢٩٨) و مكذا يشجب البحوت محاولة بعض النقداد أيهام القارى » ، باته يدعو الى و موضوعية الفاقد داتية بحتة ، يدعو الى و موضوعية الفاقد داتية بحتة ، وبائه ينه خاصة ، اى آن و الفقد الادبي ينبغي أن يصبح بلقدد الادبي رسبتكل بفتد وجهة نظر اخلاقية ولاموتية » (ص ٢٨٨) » ومن ثم يصبح القدد الادبي رسالة دينية الملاتية والدينية للادب :

د ان عظمة الادب لا يمكن أن تصدما المبايير الادبية وحسب ، ان المثلث الذين يتفون عند حد المتمة الادبية مم الطغيليون ، ونحن نعرف أن نكائرهم مدمر » (مي ٣٩٠) ومن أجل ذلك يدعو الدوت جعيم السيحيين الي ضرورة المحافظة ، عن وعى ، على معايير نقدية معينة ومتمايزة عن تنك التي يتبناها الاخرون ، والى ضرورة نحص ما يتراونه ونقده استنادا الى مبادئ، المبادئ، السيحية ، وليس استنادا الى مبادئ، الكتاب وحسب ، (ص ٢٠١)) م

وهنا شمة سؤال لا بد أن يثار :

كيف يمارس اليوت رسالته ، اعنى تجسد الطلق في مجال الادب ؟ في مقاله الشهور و الشعراء اليتانيزيقيون ، يكشف اليوت عن جذور الطهية غيما يسميه و تفكك الحساسية ، في القرن السابع عشر ، وهو تفكك من نتاج الفصل بين الدولة والكتيسة ، بيد أنه كان فصلا فرضته الظروف السياسية على نحو ما يرى اليوت ..

في مسرحية « حريمة تتل في الكاتدرائية » يكشف اليوت عن الجنور التساريخية للانحلال ، أي للطمنة يدور الصراع في المسرحية على المسسوى للمسام بين الدولة والكنيسة أو بين السلطة الزمنية والسلطة الروحية

وعلى المستوى الخاص بن اللك منرى الثانى زعيم التيار الطمانى والاستف ترما بيكت الزعيم النامض الطمئة ومنا يصور اليوت منرى الثانى الذي لا يظهر مطلقا في السرحية على انه المحرض على الانحلال من حيث أنه يقدوم بحور السياسي المستقل والمستند الى الحستور كى يضمف من سلطة الكنيسة الكاثوليكية ، ويؤمس الملطة الخنية ويقيم نظاما اجتماعيا يقدوم على امس عقائية انسانية *

ومن مده الزاوية غان طرى التاتى حالة خاصة هيفت على أوربا لل التدرن الثانى عشر ، وانتهت الى الاصلاح الدينى بقيادة لوثر في التدرن الثانى عشر ، وفي المانيا حاول الامبراطور فردريك الثانى (١١٥٧ - ١١٥٧) ان يستقل عن المجمع التسدس ويقيض على زمام لمور الامبراطورية خاستمان بنظرية الحقيقتين عند الفيلسوف الاسلامي أبن رشد ، ومي تميز الحقيقة اللاموتية والحقيقة الفلسفية ، وقد الترت فلسفة أبن رشد على عمر النهضة وذلك بالاسهام في تحرير الانسان من دجماطيقية الكنيسة وفي كلمة موجزة غان القرن الثانى عشر قد شهد مواد تقافة جديدة هي التعيية المناسلة الملهانية التعيية عن شقاة الكلمانية التعيية عن شقاقة الكلمانية التعيية عن شقاقة الكلمانية التعيية عن التعيية الكلمانية الكلمانية التعيية الكلمانية التعيية الكلمانية التعيية الكلمانية التعيية الكلمانية التعيية الكلمانية التعيية التعيية الكلمانية الملهانية التعيية عن شقاقة الكلمانية التعيية عن شقاقة الكلمانية الملهانية الملهانية التعيية عن شقاقة الكلمانية الملهانية التعيية عن شقاقة الكلمانية الملهانية المله

ويرى توما بيكت استف الكنيسة كما يرى اليوت ان الطعنة ليست سوى الانحلال الطلوب محاربته • وفي منتتج كلمات الكورس الكون من نساء كانتر برى نستمع الى ما يأتى :

« مصيرنا في قبضة الله وليس في قبضة الساسة » (ص ١٣) ويعبر
 بيكت عن هذا المنى بقوله :

اوئك الذين يضمون ايمانهم في نظام دنيوى

غير محكوم بنظام الله ويضمون ليمانهم في جهل أعمى

قائهم بسرعون الخطى ويبطلون الترض يَحترون ما هو متـحش عندهم

ان الكاتدرائية التى يفتديها بيكت بحياته مثال محدد لتجسسد المجلق ، بل هي المادل الدرامي للابرشية - أن النموذج الذي يتصوره اليوت المجاعة السيحي ، أن الابرشية كفيلة بتحقيق الرحدة الدينية الاجتماعية للجماعة وذلك بتوحيد السلطة الروحية والسلطة الرامنية في واحد وحو المطلق .

لقد اكتشف بيكت التضجية والتربة كحاجة لانقاذ المسالم من الإنحلال بنضل توصله الى اعلى درجة من درجات الوغى وذلك بتوحيده بين الوعى الذاتى والمطلق عن طريق وعى الجمناعة أو اللجتمع كما يمثله الكورس و ومل التضحية ، من حيث انه الاستسلام التام لارادة الله ، مو تجسيد للوحدة القائمة بين وعى بيكت والمطلق ،

ان « تجسد المطلق » ، في المستوى التكنيكي ، متمثل في الملسوس المسيحية ، وفي الكاتدرائية مكان المسرحية وهي دعوة صريحة المساركة المتعجبين ، وتبدأ المساركة بايقاظ الوعي المسيحين ، وتبدأ المساركة بايقاظ الوعي المسيحين لدى المتوجبين بيسدف توحيدهم مع آلام بيكت وتجاربه المريرة ، وتكاتفهم مع وعيه في الفعل الختامي للتضحية ،

ويكمل للكورس الطقوس المسيحية وذلك بان يكنون المعبسر بين المتفرجين أو المساجدين والدراما . ومن حذه الزاوية مان الكورس ، على حد تمبير ريموند وليامز ، مو الكورال ومو يونانى الاصل وقد تعطيق في الهار المقوس المسيحية ، أي كلحظة من لحظات و تجسد لاطلاق » وتقدوى الطقوس المسيحية بنضل النعمة الشموية المؤسسة على أناشيد مسيحية » مشال ذلك الأنشودة المذالية :

يختفي زبانية جهنم ، ويتحولون الى غبار في الربح ، ويصبحون نسيا منسيا ولا يبقى سوى وجه الوت ، خادم الاله الصامت والمطة كطنس مسيحي يوظف ، على نحو ما يرى وليامز ، كمنولوج ،

ومهمة اليوت انن في وجريمة قتل في الكاتدرائية ، هي لا علمانية الدراما وذلك بتنصير مضمونها وشكلها ، ومن ثم ردما الى جـدورما في المصر الوسيط ، ان مطلقة الشكل المتفير والديناميكي للدراما له هـدف واحمد هو ه تجسد المطلق ، كامر الازم لتحقيق الثقافة المسيحية ، ويعبر البيوت عن هذا الأمر اللازم نيما يسميه ، الارشاد الروحى ، ، ومن شسان حذا الارشاد الروحى حن يتجسد في الثقافة السيحية كاسلوب المحياة ان يفقد الحضارة البشرية من العلمينة ، وفي مسرحية د الصخرة ، البلغ تعبير عن هذه الفكرة

مجر البشر الاله ليس من لبيل آلهة اخرى ،
مكذا يتولون ، وكن من أبيل لا شي،
وهذا لم يحدث نيما مضى
فالبشر عادة يذكرون الهة ويعبدون آخرى
عبدوا التقلل في البحالية
وثنوا بالمال والمعلمة ، وما يسمونه بالحياة
أو الجنس أو الدياكتيك
مجرت الكناتس ، وانهدمت المائن وانتلبت
الأجراس ، ولم يبق لنما سموى
الزع غارغة واكف متضرعة
في عضر يتقدم سريما الى الوراه

ول مقسال بمنوان و خواطر بعد لامبت ، يتنبا اليوت بالسموط المحتمى للحضارة الله مسيحية والانتصار الساحق للحضارة السيحية ، اذ يقسول : و يجرى العسالم تجربة تأسيس عقلية متحضرة وغير مسيحية والتجربة محكوم عليها بالنشل ، ولكن لنتزع بالمبر في انتظار المشل واثنساء ذلك ننقسذ الزمان حتى نحتفظ بالايمان حيا في عصور الظلملام القاحة ونجدد الحضارة ونميد بناءها وننقلذ المسالم من الانتحار ، و

والان علينا أن نفسر أفكار اليوت بلغة السيبر نطيتا تنقول ، أن الشخصارة اللا مسيعية مى « التنسخ » من جزاء مصف « قدوى الضبط والربط والربط » وقانون السيبرنطيقا يقدر انه أذا كانت قوى الضبط والربط قوية فإن الميل نحو التفسخ يكون محصورا في أضيق الحدود ، وممنى فإك أن التنسخ محكوم بقدوى الضبط والربط ، ولكن مم تدمور هذه القدوى يزداد التنسخ وينمو حتى تنحل هذه القوى (« ن ، فيدر » الاستحال الانصائي للعوجودات الانصائية ، مى ٣٠)

وعند اليوت الميل الى التفسيح كامن فى الحصارة اللا مسيحية أو الوثنية وهى معادلة لمصور الفلام أما قوى الضبط والربط غانها متجسدة فى المجتمع السيحى الذى لا يتحقق الا فى « الكنيس الجامعة » ، ومن أجسل ذلك يدعو اليوت الى استدعاء أولئك الذين ما كانوا ليتركوا كنيسة أنجلترا فو كان حالها فى المترن الثامن عشر مثل حالها فى الربح الثانى من القرن المشرين « (المقالات عس ٣٧٩)

ومعنى ذلك أن اليوت متفائل من أمكان تحكم توى الصبط والربط، أعنى تنصير الكنيسة الجامعة للثقافة البشرية مع التمسليم بأن ثمنة ما بشير ألى أن الوقف الراهن متمايز من القرن الثامن عشر فيما يختص بسلطان الكنيسة ٠

وها هنا ثمة سؤال :

لماذا يطرح اليوت هذه السلمة ، وما هي اشارات التفيير ؟

الجواب عن هذا السؤال في كتاب اليوت و مفهوم المجتمع السيحى ، حين يشير الى و موجة الاحياء ، عام ١٩٣٩ والتي يسير عنهما بكلمسات مثل و اعادة التسلح الخلقي ، و و الميلاد من جديد ، ، وهي كلمات تدل على التيار الصاعد في الغرب والشرق على السواء ، أعنى به الإصولية .

أن مزوغ حركة الاخران السلمين في للوطن العربي تعبير عن صدا التيار الاصولي الذي يدعو التي أسلمية المحضارة وإتنامة الامة الاسسامية ، وهو المسادل لما يسميه اليوت بالمجتمع السيحي المالي الذي يتحقق من خلال الكنيسة الجامعة ، فيقرر صيد تطب في كتابه « ممالم في الطريق » :

الاسلام لا يعرف الا نوعي اثنين من المجتمعات ٢٠ مجتمع اسلامي ، ومجتمع جاهلي ٢٠ و المجتم الاسلام ٢٠ عقيدة وعبادة ، وشريمة ونظاما ، وخلقا وسلوكا ٢٠ و و المجتمع المجاهلي ٤٠ و و المجتمع الجاهلي ٤٠ و المجتمع الذي لا يطبق فيه الاسلام ، ولا تصحكه عقيدته الجاهلي ٤٠ و والمجتمع الذي لا يطبق فيه الاسلام ، ولا تصحكه عقيدته المجتمع المحتمى وموازية ، ونظامه وشرائمه ، وخلقه وسلوكه ٢٠ ليس المجتمع الاسلامي مو الذي يضم ناسا عمن يصمون انفسهم ، مسلمين ٤٠ بينما شريعة الاسلام ليست على قانون عذا المجتمع ، وأن صلى وصام بينما للحرام ا وليس المجتمع الاسلامي هو الذي يبتدع انفساء المحلم الله عليه من عقد نفسه المحلى الله عليه وسلم ، ويسميه مشنلا و الاسلام المتطور ٤ و و المجتمع الجاملي ٤ قد يقتمثل في صورة شخي حكها جاهلية - : قد يتمثل في ضورة مجتمع يذكر

وجود الله تصالى ، ويفسر التاريخ تفسيرا ماديا جدليا ، ويطبق ما يسميه و الاشتراكية العلمية ، و وحد يتمثل في مجتمع لا ينكر وجود الله تصالى ، ولكن يجمل له ملكوت السماوات ، ويعزله عن ملكوت الارض ، غلا يطبق شريعته في نظام الحياة ، ولا يحكم تيمه التى جعلها مو تيما ثابتة في حيساتي البشر ، ويبيح للناس أن يعبدوا الله في البيع والكنائس والمساجد ، ولكنه يحرم عليهم أن يطالبوا بتحكيم شريعة الله في حياتهم وعربظك ينكر أو يحال الوحية الله في الارض (ص ١٩٦ - ١٩٦)

يبين من هذا النص التشابه الصارخ بين انكار اليوت عن الدولة المسيحية ، وهي عبدارة عن « مجتمع مسيحي محكوم في تشريماته واداراته وتراثه القالوني » أي مجتمع محكوم « بالشريمة » على حد التمبير الإسلامي، وهو ما يميز المجتمع الديني عن المجتمع الوائدي » والتيار الإسلامي الممالي المتمثل في الثورة الإيرانية وتأسيس أول دولة جمهورية اسلامية مو افراز من المواجهة الشمائية للهويات التومية على مستوى المطاق الديني بمنى أن كل ثقافة تريد تجسيدا مطاقها »

ويعرف باسم د اليمان الدينى حادث في الغرب وبالذات في أمريكا .
ويعرف باسم د اليمان البديد ، أو د المحافظة الجديدة ، وهو يتسم
بتبنى الاصولية السيحية ، ومعروف لدينا جميما الدور التي انتب
الكنيسة في انتخابات رئيس الجمهورية لمام ١٩٨٠ وجنور مذا التيار
كامنة في منفستو ، الهجين الجميد ، وهو كتاب اصحره المكر الأمريكي
رسل كبرك بعنوان العقل المحافظ - يقرل كبرك د أن ماهية المحافظين يوقوون
الاجتماعية تكمن في الحفاظ على الترك الاخلاقي القديم ، فالمحافظين يوقوون
حكمة أجدادهم ، ويتشككون في أي تغيير ، (ص ٤٥) ، ثم يستطرد كبرك
في بيمان المتوافظ على المحافظ - وأول حده التوانين تحكم الارادة
في بيمان المتوافظ من مشكلات السياسية في اساسها عي مشكلات دينية
وفي عبارة اخرى يمكن القول بأن المحافظة ترانف المطلقية ، حيث انها
تبزغ حالة تاسيس الجتمع على عقيدة دينية أو على الطاق ،

و و مصا هر جدير بالتنويه شغف كبرك بالظواهر الفائقة للطبيصة
 كما يبدو في تصحه الخيالية و في مقالاته وعلى الاخص مقالته ، تأملات في
 لعقل القسوطي حيث يقسول :

« ان على ليس عقبالا مستثيرا ٠٠ بل عقبالا توطيا ومدرسيا من حيث الزاح والبنية ٠ غلم تكن في يوم من الايام عاشبقا للانسبجام الجساف والانتظام الكيامل ٠ غلال ما كنت انشده هو التنوع والموض والنراث ٠

وأهتقسار الموضعاتين والماسين • كقيد كانت باجثا عن الإيمال والشرف والانتماء » (ص ٦) *

« ان غاية كبك حث القراء على ان يعموا ما هو غائق للطبيعة اى الاشياء غير الرئية التى تتجاوز آغاق الوعى الانسانى والتى نسستند الى الايصان • وهذا الاحتمام بما هو غائق للطبيعة من حيث هو متميسز عن العمالم الطبيعي هو هجر الزاوية في السيحية على نحو ما يرى اليوت •

د وثمة نمو متصافلم لسلطة الكنيسة في أمريكا بغضال المبركة للرامنة ، حركة د الميلاد الجديد المسيحين » أو بالادق د المين السيحي الحديد » بقيادة الاصوليين ، وهي حركة مؤثرة المشاية ويتودما التس جبرى فولول الذي ادى دورا هائلا في انتخابات عام ١٩٨٠ ، والسبب الرئيسي في هذا النصو التماظام مردود الى أن ٢٠٪ من الأمريكين أو ما يمثلون مائة وسبح وعشرين مليون نسمة هم اعضا، في الكنيسة ، وهذا مو رأى أ، منرى أحد ممثلي مكتب و الملة الميثودية المتحدة » ،

د وقد عبر جيمس وات ومو وزير داخلية أمريكا وفي نفس الوقت من الأصولي الامريكي بقوله : د نحن من الأصولي الامريكي بقوله : د نحن نعيب النظرة في قيمنا وذلك بالعودة التي الاصولي - الاقتصاد الاصولي ، والابنية الاجتماعية الاصولية ، والدين الاصولي ، والمناميم الاساسية .

د وحذا التحسالف الجديد بين الكنيسة والدولة مو حلم اليوت منسذ عام ١٩٣٦ عنسدما قال د ان تحسالف القسوى المنظور في الوقت الراحن ينبغى ان يجعلنسا على وعى بالاختيار بين المسيحية والوثنية ، (د مفهوم المجتمع المسيحى ، ص ٦٤) ،

د أن البحيل المسيحي يدعو الى اتحاد الكتائس المواكب لاعادة التحالف بن الكنيسة والدولة في جميع الامم المسيحية من أجل مقاومة ما يسميه و محالف القوى ، ويرى البيوت أن احياء ثير قراطية المصر الوسيط مو الخروج من ازمة الصالم الغربي ، أو بالادق ، أزمة النظام الراسمالي ،

ويرى اليسوت أن جنور الازمة كامنة في الاصلاح الديني الذي كان
 من شائه بنر التراث الكنسي ، أن خصم عرى المقيسدة المسيحية بمبر عن
 روح الراسمالية التي مهسدت المنظسام الراسمالي ، بيسد أن الراسسمالية

المتصدمة قد عانت من التجمد الذي كانت قد ثارت ضده و ومن حسا مان مسارقة الراسمالية أنها في احياء الكنيسة مان مسارقة الراسمالية أنها في تعبد المساود الكنيسة مي القوة التي حطمتها الراسمالية لكي تزدمر وقد المجمعة الكنيسة الآن مي منقبذ الراسمالية بعد أن كانت نيما مفي قيدها وقد يبدو أن أزمة الراسمالية قد انتهت بانتفاء التناقض بني الكنيسة والنولة ولكنه انتهاء مؤقت ذلك أن هذه الترحدة عليها أن تولجه تحديا واحدا يتمثل في عدو وأحد مو الاشتراكية ي

 و و الختام بمكن القاول بالله اذا كان اليوت حيا الى يومنا هذا ومشاعد لهذا التطور غانه يكون غنورا بالصوله الأمريكية - ذلك أن بزوغ اليمين المسيحي البحديد ، في أمريكا في الثلث الاخير من حذا القرن قد رد اليوت الى جنوره الأمريكية ،

المستادر ت مد س سـ اليسوت ع^{ور و}

مغهوم المجتسع المسيدي والاطلبات غمر تعريف التقادة الارض الغراب والقل في الكامدرائية مقسالات مفتسارة والراقسيم يرادلي > القلسادر والراقسيم أواددام > المسيام والباسادة سيد نشية ، مساق في الغريس

الى القسراء الأعزاء

مازلنا في انتظار مساهبتكم بالآراء في تطوير المجلة ٠٠

- يه ماهي الأبواب التي تقرحون اضافتها ؟
 - ي ماهي الأبواب التي ترون حنفها ؟
- نها من اوجته التمسور التي تبتثوا تالليهما في البطلة في « اعدادها القسادمة ؟

اكتبوا البنا أبها القراء الإمزاء على عنوان المجلة :

مِعِلَةُ أَنِبُ وِنَقَدَ ــ ٢٣ شَارَعَ عَبِدَ الْخَالِقُ ثُرُوتَ ــ القَاهِرَةَ ــ الرقم البريدي ١١٥١١

.

نظرية مقارنة الآداب الجامعات العربية (٢) المغرب العربي

دا عز الدين الناصرة

تشرق في الحدد المساغص الجزء الاول من عراسة المكتور عز الدين المناصرة الشياس التنسطيني واستاذ الانب المقارن في جابعة المجزائر وكان من نظرية مقارفة الاداب في الجابعات المورية ـــ المشرق المربي وتستكبل في خذا الحدد الجزء التاشي من الجحث الهام ــ الاول من نوعه في عيدانه .

بدأ الاعتمام بالادب المتارن في جامعة الجزائر منذ سنوات طويلة • ثم الصبح علم الأدب القارن يدرس كمادة مستقلة بحد استعلال الجزائر • وقد صدرت ــ في اللصف الثاني من الستينات ــ مجلة باللغة المرنسية مختصسة بالأدب القارن ، صدر منها ثلاثة اعداد باشراف جبال الدين بن شيخ • وقام بتدريس حذه المادة في جامعة الجزائر أبو العيد دودو وما زال حتى الآن •

لما في جامعة تستطينة فتدرس مادة الادب التارن كمادة مستتلة منذ عام ١٩٦٩ -

وقد عرسها أسائذة نحير مختصين ، ودرس نبيها الدكتور عصاد حاتم وهو استاذ مختص في اوائل السبعينات ، وفي مارس ، ١٩٨٢ توليت مهمة تحريص هذه المادة في الجامعة حيث تدرس المادة المسداسيات : السادس تحريم هذه المادة في الجامعة حيث تدرس المادة المسداسيات : السادس المادة السادم في الشائلة والسنة الرابعة والميسانسي ، حيث التي المحاضرات النظرية ويقوم اربعة اسائذة مسيدين ماجراه دروس التطبيق ، علما انفى اركز على عالمات الادب العربي بالادب العربي بالادب الغربي وقد الشائلة المسائلة المسائلة المحربي بالادب الغربي وقد المسائلة المائلة المسائلة المسا

وقد كأن حسى وما زال يتركز على تخييب وترغيب الطلبة في صده المادة ، بحيث استطعت ترغيب ما يزيد على عشرة طالاب من طلبتى المتخرجين في استكمال دراستهم الطيا في مده المادة ، وهم الآن يدرسون في جامعات فرنصا واسبانيا للحصول على درجة الدكتوراه : حلقة ثالثة ودكتوراه العولة ، وما زالت صلتى بهم قائمة حتى الآن سواءا بالراسلات لو بالاستشارات المباشرة حتى بزورون وطنهم الجزائر ،

وما زالت الح على تنويع البعثات الجامعية باتجاء تنويع البلدان التي يكملون دراستهم الطيا فيها وحدًا سيساعد على الخسروج من اسر الملاتــة الإجبارية مع المدرسة الفرنسية في الادب المتارن التي ما زلنا محكومين بهــا لاسباب عاريخية معروفة ً فالطلبة يميلون للمقارنات مع الادب الفرنمي بصيب معرفتهم باللغة الفرنسية فقط .

أ إما الاساتذة المُفتصون في الادب المتارن في الجزائر نهم : أبو الديد نودو (جامعة الجزائر) - عبد الدايم الشوا (جامعة الجزائر) - عبد الجبيد حكون - نسيمه عبلان (جامعة عنابة) وميسوم عبد الاله (جامعة وحران) وعز الدين المناصرة (جامعة تسنطينة)

فقي الميد دودو يعرف الالمانية والفرنسية ، وعبد الآله ميسوم يعرف الاسبانية والفرنسيسة ، وعبد المبيد حسون رنسيمسه عيلان (الفرنسية) ، وعبد الدايم الشوا (الانجليزية والفرنسية – على ما يبدو) وعز العين المناصرة (الانجليزية والبلغارية) ،

طها قنى القبت دروسا تطبيقية لأول مرة في الجامعات الجزائدية في مورة العرب في الأدب المسهوني ، كذلك وجهت الدروس التطرية بانجاه القعرف على الدرستين الأمريكية والألسقية ، وربها يتم النعرف لأول مرة على ملاتات الأدب العربي بكداب أوروبا الشرقية والاتحاد السوفياتي ، وكل على يعنى ضرورة التتوع ما دابت هناك مناطق تأثير وتأثر نعلية حتى نخرج من المراسة الفرنسية ، واعتقد جازما أن حركة الادب القارن أزدهرت القر في الشهدينية في جابعتي : تستطينة وعنابه عي وجه الخصوص ،

وفيما يلى برنامج وزارة التعليم المالى لمادة الادب القارن فى الجامعات الجزائرية وقد وزع البرنامج فى العام الدراسى ١٩٨٣ - ١٩٨٤ : وقسد قسم البرنامج الى ثالث وحدات (٢٢):

١ - الوهنة الأولى:

- نشأة الأدب القارن وتطوره
 - رواد الأدب المتارن ·
- الأدب القارن في الجامعات الأجنبية والعربية
 - ميدان الأدب المقارن ·
 - اتجامات الأدب المقارن

٧ - الوحية الثانية : .

- ... علاقات الأدب العربي تديما مؤثرا ومتأثرا:
- ١ مطاهر الثقافة الأجنبية في الأدب الجاطي "
 - ٢. علاقة الأدب المربى بالأدب الفارسي ٠
 - ٣ ... علاقة الأدب المربى بالفكر اليوناني •
 - علاقة الأدب المربى بالفكر الرومائي •
- اثر الأدب العربي في الأدب الأوروبية في المصور الوسطى •

٧ ... الوحية الثقلة :

- علاقات الأدب العربي بالآداب الأجنبية حديثا:
- ١٠ التصال العرب بالغرب في القرن التاسع عشر ٠
 - ٢ -. تأثر المسرح العربي بالمسرح الأوروبي ٠
 - ٣ قائر القصص العربي بالقصص الأوروبي
 - عادر الشير المربي بالشير الأوروبي
 - متاثر النقد العربي بالنقد الأوروبي

هذا هو البرنامج النظرى ويوازيه برنامج تطبيتي حيث تختار نماذج تطبيتية الدراسة وساعرف أن الزمن لا يكتى لدراسة هذه المساور دراسة نظرية متمهة و

كما أن تطبيق البرنامج يمتمد على اختصاص استاذ المادة ، فليس من المقول أن يحيط استاذ واصد بكل مدد المعاور بتمعق ، ولهذا عادة ما يكتني الاستاذ بالقاء نظرة عامة ،

فعالا : لو اردنا دراسة علامات الأدب العربي بالأدب الغارس وحده فهذا يحتاج لسنة دراسية كاغلة ، ولهذا عادة ما نلقى نظرة عامة حول نقاط ثالث : القامات التوقيمات الالفاظ • ورغم أن تضية الألفاظ تدخل في مادة فقه اللغة الا لتنا نلقى محاضرة ولحدة فيها بما يتعلق بمحفول الالفاظ وتبادلها بين النصوص الادبية في اللفتين كمدخل · كما نلقي معاضرة حولي. التاثر بالقصص القرآني حديثا وقديما ·

كما أثنا نالحظ في الجامعات العربية عبوما ان معرفة الاستاذ باللغات ،
لا يعلى معرفته أو المتالكه بالفرورة لذهج نظرى في الاب القارن ، فقد لا يعلى معرفته أو الدعلت أن أسائلة مختصين بالاب القارس ومع هذا لا يمتلكون بنهجا في نظرية مقارفة الآداب و للحظت الدكس أيضا ، فهناك اساتلة يمتلكون منهجا ولكنهم لا يعرفون أقد أجنيية أن الطلوب هو تاثرم المنهج مع معرفة اللغات ولكني من أنصار الاقتصاص بادب لعبسي ولحد في علاقته مع الاحب القرن أن يعرف أقد أو لغتين الاحب القرن أن يعرف أقد أو لغتين وليس الكثر أن المنافزة يمكن لاسائذ الاحب القارن أن يعرف أقد أو لغتين وليس الكثر أن المتعالى يكون مختصا بباني الاداب ، الحل باعتداى يكون يتنفيه الأحداث وتكاملها ، بحيث يستفيد كل أستاذ من اختصاص يتنفوذ وتدرس ماذة الأدب القارن في كل البامعات الجزائر العاصمة وعران – تلهسان – باتنه – تيزى وزو ١٠ الغ ٠ الخفية المنافية المتابة عنائري وزو ١٠ الغ ٠ الخفية المنافية المتراثرية : تستطيفه المنافية والمنافية والمنافية والمنافية المتنافية والمنافية وا

وساورد - فيما يلى شهائتين كتبهما عبد الجيد حفون (استلا الادب القارن في جامعة عنابة ومدير معهد الادب العربي فيها وهو الامن السام المرابطة العربية للادب القارن) واحيد مقور (الاستاذ بجامعة تبزى وزو) • وقد كتبت هاتان الشهائتان خصيصا لهذا البحث ردا على اسئلة وجهتها للاستافين • كلبطة على تحريس الادب القارن في الجزائر •

أولا : شهادة عبد ألجيد حنون :

يقول عبد الجيد حفون :

مغفى شهر سبتمبر ١٩٧٥ انطلتت الدراسة فى السداسى الاول من مسم اللغة والادب العربى - حسب نظام السداسيات - وحكذا درس الادب القارن بجامعة عنابة لأول مرة عندما يلغ طبة الدنعة الاولى السداسى الساسى الى فى الفترة الموتدة من غيراير الى جول ١٩٧٨ م

ونظرا لحم توفر استاذ لهذه المادة وتتذلك ، فقد اسند تدريمها مؤقتاً للى استاذة الادب العربي الحديث الدكتورة عايدة بامية ،

وف السداسي التالي (صبتمبر ۱۹۷۸ الى جانفي ۱۹۷۹ م) انتقال المطلبة اللي السداسي السابع ، وحضر استاذ في الادب التارن (عبد السدايم الشوا) فاستحت له المادة ، ولاسباب نجهلها ، غادر حذا الاستاذ جامعة عنابة في نهاية السداسي ،

وق السُّدَاسي الثاني من السنسة الدراسيسية ١٩٧٨ م / ١٩٧٩ م ر غبراير ، جوان ١٩٧٩) • التحقت بجامعة عنابة ، ومنذ ذلك التساريح توليت تدريمي صده المسادة في السداسيات الثلاثة بمعاونة السيدة نسيمة عيلان والسيد عسار رجال اللذين التحة تباعا بالجامعة عيما بعد -

ومنذ التحاتى بجامعة عنابة والادب المتارن يدرس فيها حسب التصور التالي:

 ١ - ق السداس السادس يعرف الطالب بالادب المقابن فيسدرس نشاة جذا المجال المعرف ومفاهيمه الالاختلفة وميادينه واعلامه ٠٠٠ اللغ ٠

٢ ـ ق السداسي السابع يدرس الطالب علامات الأدب العربي التديم بالأداب الماصرة له منذ الجاهلية الى ما تبيل الفهضسة فيدرس نبيذ عن الملامات الادبية العربية الفارسية ، ثم العربية اليونانية ثم العربية الاوروبية كتأثير المؤشحات والف ليلة وليلة والمتامات والهضي من ظواهر الادب العربي في الآداب الاوروبية .

 ٣ ـ أما في السداسي الثامن نبيدرس عائنة الأدب العربي الحديث والماصر بالآداب الارروبية الحديثة والماصرة في مجال المسرح والقصص والمنقد والشعر (٢٤)

اما الشهادة الثانية نهى من الاستاذ أحمد منور (جامعة تيزي وزو) يقول نيها :

• بدأ تدريس مادة الادب المقارن في جامعة تيزى وزو سنة ١٩٧٩ - المحمة وراف سنة ١٩٩٠ - المحصوص عليات المحصوص عليات المختصاص غالاساتذة الذين درسوما غير مختصين الحما بخصوص علنيان و المقارنة العربية مع الفرنسية في بالدنا الجزائر ويصاف لالله أن الباحثين العرب المسهورين في حذا المدان مقائرون المسديق المقارب المسهورين في حذا المدان مقائرون المسديقة مثل : محمد غنيمي ملال ، وقد روجوا المعدرسة للغرنسية في ختيم ملال ، وقد روجوا المعدرسة الغرنسية على المقارسية والمتارسية المعدرسة المعدرسة في كتبهم و وخاك عامل الله يتعلق بضمف الاحتيام باللهات الاجنبية الأخرى مثل : الغارسية والمتركبة مع أن ميدان المقارنة مع الحيا المنتبغ والسعة والسبق الأداب الغربية (١٩٥٠) .

لما منهج جامعة تيزى وزو ، فهو قريب من منهج وزارة التطيم المالي الذى ذكرناه "

لكنه يختلف تليلا في عناوينه المامة في د الوحدة الثانية ۽ ، فهد يدرس كما يلي :

- ١ دور الترجية في الراسات التارية ،
 - ٧ مفهوم التأثير وملابساته ٠
- ٣ تبادل التاثير في الاشكال والاجتاس الادبية •
- ق عبادل التاثير في الاسائيب النثرية والشعرية .
 - تاريخ الانكار •
 - ٧ القولاج البشرية (٢١) •

وفالحظ أن مذه الوحدة لم يوردما برنامج وزارة التطيم المالى ، لأن حده الفترة تتطق بالمجال النظرى ، ونحن ... في جامعة تسنطينه ... ندرس نفس هذه الوحدة ايضا ، كما ندرس ، نظرية الحقبة ، الالمانية ، ولهذا يمكننى التول أن برنامج وزارة التطيم المالى في مادة الاعب المتازن بحاجة لاعادة نظر وتحقيق لكثر ، اما باتى برنامج الوزارة ... أى في الوحدين الاولى والثالثة ... نيدرس في جامعة تيزى وزو كما هو ، واعتد إن الحل ياتى بالتركيز على خصوصية :

اولا : نظرية التائي والتائر •

ثانيا : نظرية الوسيط في الأدب القارن (وتشبل الترجبة) وكافسة تقوات الاتمسال •

ثالثاً : تاريخ الانكار •

رأبعا : اللماذج البشرية نظريا •

عَاسا : نظرية العقبة •

وغيرها من الفروع النظرية • ولابد أن اعترف أنه في مجال ه مدارس الادب المقارن ، بنم التركيز - كما هو حاصل عمليا - على الدرستين النرنسية والامريكية والنوارق بينهما دون تدريس الدارس الاخرى كالايطالية والالمانية والانجليزية والاسبانية والسونييتية •

ومع خذا فقد حققنا تقدما في حذاً المجال في جامعة تسنطيفه من خذ نظمي دروسا في آراء فولجانج كايمبار الالماني ودورسين الداركسي ورينيه ويلك وحبري ريماك وفايسستاين (المدرسة الامريكية) • كذلك آراء ادوار سعيد (المضطنيني ــ الامريكي) في مجال الاستشراق باعتباره يخدم فرع مصورة شعب في كتابات الادباء الاجانب » •

مع نقدنا لبعض آراء أدوار سعيد ٠

ونالاحظ من رصالة المحد منور ان كتاب غنيمي عائل ما زال جو السائد في جامعة تيزي وزير ° حين يمكن الاستفادة من كتب عربية اخرى حول الآراء الامريكية مثلا (كتاب حسام النطيب ـ كتاب رينيه ويلك واوستن وارين ـ مجلة فصول الممرية ١٠ الح) • لان كتاب غنيمى عالى يمشل المدرسة الفرنسية الكلاسيكية نقط ، ولهذا نستفيد في جامعة تسنطينه من كتاب ه ما حمو الادب المقارن ، لبرونيل وبيشوا وروسو (٧٧)

لما شهادة هجد المجيد حنون فنترر حتيقتين وحما : بدأ تدريص الادب المتارن باللغة الفرنسية وبالرؤية النرنسية في المهد الاستعماري في جامعة الاجزائر في المترين والمترين و

لما تطبيق الرؤية العربية متد بدأت في جامعة الجزائر منذ العسام الدراسي ١٩٦٨ -- ١٩٦٦ ·

ولهذا أعمل الى نتيجة عن تاريخ تدريس الادب التارن في الجامعات الجزائرية وعي أن تدريس الادب التارن كرجهة نظر عربية بدا في نهاية المستينات مع الحالة الاستثنائية الخاصة بتدريس الادب التارن في المهدد الاستعماري باللغة الغرنسية وبالنهج الغرنسي و وتدرس المادة في السيداسيات: السادس السابع للقامن (۲۸) و اما بالنبية لجامعة علية فقد درست مادة الادب القارن في سنة ۱۹۷۸ و ريتوم بتدريسها عبد المجيد حنون وهو استاذ مختص و اما النهاج التخرر في جامعة عنابة فهو يتطابق مع البرنامج المقترح من وزارة التطبق و عاملة عنابة نهو بتنائير من بتطابق و و در الدهر الادب المقارن في الجامعات الجزائرية بتأثير من ملتنيات الادب المقارن الذي عقدت في عنابة علمي ۱۹۸۲ و ۱۹۸۶ بدعوة من حامة عنابة عامي ۱۹۸۲ و ۱۹۸۶ بدعوة من

وقد شارك نيها مختصون جزائريون وعرب واجانب (٢٩) .

لها في الغوب: غقد ازدمرت الدراسات المقارنة في الجامعات (حصوصا جامعة الرياط) وخارج الجامعات · وهناك البضا الجمعية المغربية للادب المقارن ·

أما الكتب الصادرة في الغرب والتي تمس الادب المتسارن من تريب أو بعيد بمعنى لنها تخدم في النهاية الدراسات القارنة ، نهذه عينة منها :

١ - صعيد علوش : الاتب القسارن بين الشرق والضرب - مجلة
 كلية الآداب ، جامعة الرياط ، عدد ٣ ، صنة ١٩٧٩ .

٢. سميد علوش: ببيليوغرائية الادب القارن في العالم العرين مجلة كلية الآداب جامعة الرياط، السنة ١٩٧٩

٣ ـ محمد شكرى : مذكرات مع جان جينيه في ملتجه (بالانجليزية)

- عدد شكرى : مذكرات مم تنيس وليامز في طنجه (بالإنبطيزية)
- ه هاس الجراري : التواصل بالترجة (نقل النصوص الادبية) القامل ، عدد ١٤ الفرب ، أسنة ١٩٧٩ .
- ٦ عياس الجرارى : البرتغال ... بصمات من تاريخ مشترك ...
 مجلة التاحل ، عدد ٢ اسنة ١٩٧٨ .
- ٧ ــ عبد الهادى التازى: تاريخ الولايات المتحدة في الصادر المغربية ،
 متطة المنامل عددًا ١٢ السفة ١٩٧٨ .
 - به يَّهُ عبد الكريم علاب : اسمنى ف أبريكا -
 - 9 _ عبد ألكريم غائب : من مكة الى موسكو •
- ١٠ محمد الطاهر الفاسى : الرحلة الابريزية الى الديار الانكليزية ،
 تحقيق وتعليق محمد الفاسى ، فاس ، المنوب ، ١٩٧٢ ،
- 11 سعيد علوش : الترجمات العربية بن الثانفة والقارنة (٢٠) -
- ولعل أمم تراستين هما لسعيد علوش بالعربية لقربهما من منهج الادب القارن الماشر 6 م
- وحول وضع الادب المقارن في المغرب وفي الجاهمات للغربية يقول سعيد علوش :
- أ اخبركم برجود جمعية الإدب المتارن في الغرب منذ ١٩٨١ و وقد نظمت تدوات ولقا ات ناجحة بكل من كليات : مراكش _ ناس .. وكناس _ الدار البيضاء ... الرياط عما ماركت بصفتي رئيسا المجمعية في ملتفي و المجمعية المالية ... الماشر _ الادب المتارن ء المعقد في نيويورك سنة المهمة ألم المعتمد في نيويورك سنة المهمة المحتمد في المسالم المحربي ، بالصوربون سنة ١٩٨٢ كما انشات شعبة اللغة العربية بكلية أداب الرياط ، شهادة الادب المتارن ، تبدأ صنه السنة ، ويشسارك في المتورس بها (بو طالب المتارن ، تبدأ صنه السنة ، ويشسارك في المربية مع الانجليزية والفرنسية ، ومناهج الدرس المتارن في الموالم : العربية مع الانجليزية والفرنسية ، ومناهج الدرس المتارن في الموالم : العربسية _ (۱۲) ،

وكما مو واضع أن الدراسات القارنة وفق الرؤية العربية بدأت تزدمر في الثمانينات في المنرب ولكن دون أن نتطرق الدراسات القارنة التي محدت بالفرنسة أو الاطروحات المربية في الادب القارن التي قدمت اجامعات فرنسا ما دامت لم تترجم إلى العربية و أد

قسم للغة للمربية قسم للغة للمربية	كليب ، الآداب	قسم اللغة المربية. قسم اللغةالفرنسية قسم - اختصاص الأحم الإلماني	قسم اللغة العربية قسم اللغة العرفسية	قسم النقد والبلاغة والأدب القارن	قسم النتد والبلاغة والأدب القارن	قسم الأدب الناموص والأدب التارن	1
الفارسي الفارسي الا ضط يزي	الافيطوسامريكي	فونسی افیجایزی خونسی الانسانی	الانجليزي منسي	الفرنسي الفارسي الإسطيزي	الانجليزي	الإسطيزي	الإدابية ق التنارية
مغورم آداب شرقیة مغورم آداب اوروبیه وشرقیه	مفورم آداين أجنبية	العب مقان صرف العب مقان صرف العب مقان صرف	آواب أجنبية ادب متارن صرف	لعب متارن صرف	آواب اجنبية	آداب اورربية	اللهوي
	S i.			S :	د نیز	نار مختص	F
\$ \$	1	م في في الله في الله	§	ي نون			<u>E</u>
-		1307	الم المراجع ا	1107 aut	بت ويدر	יין איזיו	منتقلتنويس
ق بيرون جامعة بيهوت للويية	- الجامعة الأمريكية	۔ جامعہ عنی شعصی کلیہ الآداب	علية الأدلب جاسة العامرة	س کلیه دار العلوم · جامعه ۱۹۵۳	- مدرسة دار العلوم العليا	– مدرسة دار العلوم السليا	ŧ

قسم اللغة العربيبة و أدابها كلية البنسان	. قسم اللغة العربية والدابها	عدم الآداب قسم اللغة العربية قسم اللغة العربية	تابعة لجامعة ليسون العرنسيية وتداغلت	كلية للتربيب صم اللغة للعربية	1
الانسبلو العريركي الاسبليزي الاسبليل		فونسی الانجلیزی الانجلیزی	برنمي	ادین ادینونسی فرنسیونارسی	100 Per 100 Pe
فعب مقارن درت	الم تسترف با	آولب آجنبية آدب مآرن مرف شهور(ددامباديية) آلامباديية)	-	العب مقارن معرف العب مقارن معرف	Page 1
د انتا انتا		غونمی غیر مفتض غرنسی غیر مفتض غرنسی غیر مفتمی غرنسی	نونس غير منتعي		N-EE
	:	ي و و ي ي ي	ي نون	چر چر نام	F.
, m		1147	1461	וערו	مناقلتنريس
١٤ ـ جامعة تدويت ١٤ ـ جامعة مجروان الاسلامية ١٩٩٦	آج ـ العامة الارضية	ة ي الجامعةاليسوعيقيوت ١٩٧٦. 1 ي جامعة البصرة 1948	 مدرسة الأداب النفيا بيورت 	أ ــ المامة اللبنانية كلية الأداب ــ المامة اللبنانية الأداب ــ المامة اللبنانية المامة	وأن

الآداب	قسم اللغات الأوروبية كليسة الآولب	قسم اللغات الاوروبيية	قسم اللغة العربيهة	دائرة اللغة العربية دائرة اللغة العربية	مسم اللغة الانجليزية	المراسعة التربيسة	سم الله العربيه	1
غزاسی اد	انجار آمریکی مرنسی	۲۰۰۲ ۱ <u>۲۰۰۲</u>	در در ایزیک ا د کا	مارسي ايخساس المخس	الانبلو الانبلو	•	انجلیزی اسمی	الإدابيالتي تركز عليها ق القارنة
لعب مقارن صرف	لعب مقارن صرف لعب مقارن صرف	العب لنجليزي متارن	العب مقارن معرف	آداب شرقیة انب مقارن صرف	آدب مقارن صرف	أوب مقارن صرف	آدب مقارن صرف (کتاب غنیمی ماثل)	TitleCo
} :			. }:	غير مختمي	لنجليزي مختصون	Ş.	مير م ^ن قتمي غير .	No. of
§ .	ي ين چي	أيزي	م يكي العربية	المح	لنجليزي	لهريكي	ين نونغ	4
مراندره الخيرين ۱۹۲۸	19.47 19.47 Han Bids	A Duty	. WALL	. ۱۹۷۷ زر	ĺ	1981	1949	مناقلتدريس
, e ⁿ	١٤٪ ــ جامعة الجزائر	XX _ جاسة الرصل	۱۷ ـ الملك تتمود (جانعة: الرياضي سنابتا)	١١ - جامعة اليموك - الاردن	مربيه/اليمرالليفر اسة الغرطوم	١٤ - جامعة عن - كلية	١٩٧٩ ـ الستنصرية (العراق) ١٩٧٩	
	3	2	1	ا ت	1		5	

	معهد اللغات والآداب معهد الآداب واللغة العربياب شعبة اللغة العربيها	مريب معد الأداب واللغة العربيا	معهد الآدائب اللغة	
	ا الماری الفانه ماری الفانه ماری	فونسی/عبوالی البطیزی سا فست	و المام	الإدابية في تركز عليها
1	الدب مقارن ضرف الدب مقارن صرف الدب مقارن صرف	أدب مقارن صرف	العب مقارن صرف العب مقارن صرف	القهرم
مقتصون	فونس مختمی فونس ایم مختمی فونس ایم مختمی	þ	1	الاستلا
\$ G	غرنمی غرنمی	تعدى	<u>ي</u> پي	Q.
رب العاقوات	الدر ۱۹۷۸ خالف ۱۹۷۸	AVEV	۱۹۱۹ فرنسی وز: النبهيات فرنسی	سنقالنديس
١٣٪ _ جامعة الرياط القرب التيقيلت	۳۷٪ – جامعة عناية – الجزائر: ۱۹۷۸ ۳٪ – جامعةتيز كوزو الجزائر: ۱۹۷۹		وی _ جامعة تسنطینه	البائة

غلامسية :

ما زالت معظم الجامصات العربية تدرس الأدب المتسارن ونق المنهج التاريخي الغرنسي وبدأت بعض الجامعات تدخل المهم الامركي المسأ الغاهج الايطالية والسونيتية والالانية نهى معومة تتريبا وحناك تحسن ملحوظ في مجال توافر الاساتذة المختصين منذ منتصف السيمينات ، ولكن بعض الجامصات ما زالت تعطى السادة لغير المختصين • وما زالت القبارنة تتم بين الادب العربي والادبين الانجليزي والفرنسي فقط تقريبها رحذا يتناقض مع مهمة الادب القارن الاساسية الانسانية ويبدو أن المواثق تتمثل في علة دوى الاختصاص في الاداب المالية الاخرى او رغض بعض الجامعات المناهج غير الغرنسية والامريكية لاسباب سياسية بالدرج الاولى ولاسباب تتنية لغوية • ورغم انه من الغروض أن تحتضن اتسام اللغة العربية مادة الادم التارن الا انها ما زالت تعرس ايضا في اتسام اللغات الاوروبية والشرقية • وما زالت مادة الادب القارن تدرس كمادة مساعدة ق الاداب الاجنبية والنقد الادبيءوما زالت بمض الجاممات تدرس كتابغيمي مسلال ، ورغم أمهية هذا الكتساب التاريخية والإكاديمية الا أن حركة الادب المسارن الحديثة تجاوزته لان الكتاب مبنى على النهج التاريخي الفرنسي القديم * وعنساك جامعة واحدة لم تعترف بالادب المقارن مي (الأردنية)

اذن نخاص من ذلك كله الى أن ينبض أن يستقبل الادب التسارن برضوح صريح بعيدا عن التبعية القروع الاخرى ، كذلك ينبض الانتتاح على الاداب العالمية والخروج من توقعة القهجين الفرنسي والامريكي ، كذلك بنبض أن يدرس هذه المادة مختصون والاعتصاص لا يعنى الحصول على درجة الدكتوراه في الادب التنان ولا انتقان اللغات نقط ، كذلك لا يعنى الاختصاص المرقة السطحية للاداب الاجنبية من خلال الترجعات ، كما بنبض تبادل الاراه والمطبوعات بين المختصين في الجامعات ،

هوايش المجزء اللسائي أأ

(١٢) البرنامج الماتر من وزارة التعليم العائل البرنارية . تحت متــــوان « القحل ! » : « قائمة المواد الماونة السداسيات الدراسية اللبانية اليسائس تعليم اللغة والإداب المربية وزع في المــــام الدراس ١٩٨٧ ... ١٩٨٨ » .

(١٦) عز الدين المقامرة : رسافة البطسية من : عبد المجيد متون ... مدير بمود الأدب العربى في جليمة مثلية ، بتاريخ ،١٩٨٥/٢/٣ . ولعبد المجيد عنون الطــروحة ماجداتي بعثران « صورة الفرنس في الرواية المغربية بقد العرب المســـائية الملائية عنى المسام ١٩٧٣ » . وهو الاين المسام الرابطة العربية الادب الملائن . (47) فال المناف المتاسرة : رسافة شنكسية بن : العبد بقور ، بتاريخ ١٩٨٥/٣/١٠ .
 أويس ،

(٢٦) كليت هذه القطرة من قبل أستاذ الإعب الشارئ في جليمة ليزى وزد ... ووردت في رسالة جغور في دون فكر اسم الاستاذ . طبسا أن جغور ليس هســو جديس المسكنة .

(14) فقدام المداسيات في الجلمات الجزائرية يتساوى مع نقدام التسول . يبطى ان المسلم العرامي الجامعي ينقسم الى سداسيين . اى تصلين دراسيين . تبدأ حادة في أول اكتوبر حتى يتساير من المسسام الذاتي ويبدأ التمال سالمدامي القاتي بن أول مارس حتى أول جويفيه بن نقس المسام . استوات الليسائس الاربع تكون من قدائي مبداسيات .

(۱۹) عقد الملاقى الدولى العربى الاول بدعوة بن جابصة مثابة في القتسرة با بين (۱۲ --- ۱۹ ماير ۱۹۸۳) وقد شاركت فيه بيحث يعنوان لا صورة الهسبودى في الشيعر القاسطيني المحساس ان ، وشارك فيه مشرات المانسين الإجالب والمؤب . يقيم : عبد المجيد حقول بد تسيهة دولان بد مقابل توبيات بد بوارده عبد القادر بد بدر الدين الرغامي بد مسام المطيب بد ربيون شعان بد جعفر ماجد بد بيار بروتيل بد بيشيل باربو بد ندى طريبتش بد محبسبود صبح بد هارى توريس بد غديرة عابر بحد مجادل .

 (رخ) النقر : عبد السائم التلاق : اللبناء الشارية الماسرون -- دراسسة بيترفرانية احسانية ، باشرورايه الجثمة ، الدار البياساء ، ۱۹۸۲ .

يه والطر : منجد طولان : ييفيرغرائية الابب القسارن في المسالم العربي ... كلية الابداب (جيالة) ، جلسة بحيث المكابس ، الرباط ، ١٩٧٩ -

ین وانظر آیشیا : سعید مقولی : بیطة الثقادة الایابیة ... الحدد الگسایس والسادمی د السقة الرابعة : ۱۹۸۲) یفسداد .

(۲۱) عن الدين القاسرة : رسالة كبقمية بن : سعيد مارش بتاريخ ١٩٨٤/١١/٩

يه استفيئا في طوان هذا البعث بمنظع « نظرية بقارتة الداب » بدلا بن اكب القارن . وقا يحث خاص كم ينشر بدائع من هذه النسبية .

يه تزمم أن كتف رومي الفقادي هو أول كتاب مربي في الترن المشرين يقدب من ملم الابب المقلون » وترى شرورة مودة الجلملين فهسذا الكتاب السادر في القامرة مام ١٩٠٤ فلالك من مسحة وإيلاً أو تليه ، رتم الايداع ۱۹۸۳/۲۱۷۱ مطبعة الشوان مورانتان

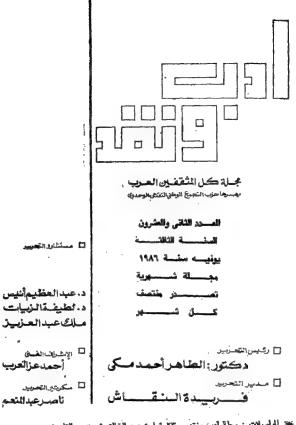
کستاب الکالکی رقب ۱۰

قرسيًا.

ايسان هابر/ دنيف شيف/ إيه وديسارى

ىدى قىلامىدى يۇيد

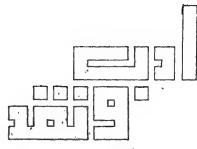




💥 الراسلات : مجلة ادب ونقد ــ ٢٣ شارع عبد التقالق ثروت ــ القامرة

أسعارالاشتراكات لمية سنة واحدة " ١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورسية مصدرالعسربية سستة جنيهات الاشتراكات للسلدان العسر سية خسة وأربعين دولارا أومايدادلها الاشتراكات في البادان الأوربية والأمركية تقسعهن دولارا أو ما يعادلها



يسروا وزيدا المال المعلى الموال المعالم المعال

في هدا العددر: ◄

افتتاجية : النضال من أجل الحرية فريدة الثقاش ؟ العرس الذي لا ينتهى : تراءة في القصيدة وقعت سالم ٧ التلسطينية الماصرة وقعت سالم ٧	
الناسطينية الماصرة رقعت سالم ٧	*
و الحركة الادبية في دهياط: تراءة في ملف تديم النيس أحمد البياع ٤١	dr.
د ثلاث قصص ليوسف القط: حجـرة	ale.
حزمة النور ٥٣	7
سـلمى . دە	
. قصة قصيرة : حكايتان عن مقابلة عرابي مع	*
الخضر وتبادل الراي والمسورة محسن يونس ٥٨	٠,
ب شعو : رياعية التنبتح والإنتسام السيد الثماس ٦٤	*
مصة قصيرة : تراكمات مصطفى الاسمر ٦٧	

منخة قصة قصورة: رجل في سبتمبر ٠٠ أو الرجل الذي مشي على رجليه الحود زغلول الشيطي ٧٨ عيد صالح ٨١ شعر: من كتاب الرائي قعبة قصعرة: الاعدام بصتا حسن البلتاجي ٨٢ طامر السقا ٨٩ تمنة تصبرة : الهسروب الثقافة الوطنية والتطيم ٠٠ في ساحة التحييث النصيئي عبد العال ٩٩ ملاحظات سوسيولوجية أ محمد الشريبيتي ١٠٧ عن السرح في دمياط حوار بین سیمون دی بونوار وسارتر عن الراة والحب ١٠ وانسياء اخرى ؛ ترجعة : ليلي الشربيني ١١٣ شعواء السبعينيات : مواصلة الحوار (الجزء الاول) د٠ حايد يوسف أبو أحيد ١٢٣ طيلَ المنظمات الأدبية ترجعة واعداد: لحبد الخبيسي ١٤٥



يبغرج هذا العدد الميكم وقد تصاعبت السكال التفسيل السياس والقضائي والنقاق من لجبل الجرية في بالدنيا ، وكسبت الحركة الوطنية والتقدمية مواقع جديدة * • في الوقت الذي تزداد فيه - رغم التبضة المظامرة - عزلة السساطة المحاكبة عن الشعب وتقزايد الشكال عدم الرفسا ونقدان الثقة فيها مو قائم ، ويصبح الزاج الشعبي اكثر هدة ، وتعبيره عن السخط اكثر حرارة وصفيا حيث تزداد السافة اتساعا من الحالم - حتى الصغيرة بنها - وليكافية تحنيقها ، بين الواقع التدييس والصور الوهبية الجبيلة التي تروجها السلطة سواء عن الاستقال وهي تابعة ، أو عن الرخاء والبؤس كاسح ، أو عن الرحاء والبؤس كاسح ، أو عن الرحاء والبؤس كاسح ، أو

ولكن علينا أن نحسور ٠

نقد اسبح النصال من اجل الحرية شمارا وممارسة عملية لاعداد متزايدة من المثقفين بالمنى الشامل على امتداد المعورة ، وفي بلادنا ، ومو الخبز اليومي لعدد متزايد من الكتاب والمتكرين الامريكيين الذين كانوا منذ علما يعملون في صنوف الحركة اليسارية وانتقاوا منذ سفوات

وبحماسة مشهودة ويمساندة من منزى كيسلجر الني صفواف النمسين ، ودانسوا حتى عن التوجسات المسكوية التزايدة الاداوة ريجان لينسسنوا صورة المتنفين كمدانمين عن السلام وعرفتهم الساحة الفكرية والسياسية باسم « المحافظين الجدد » ولهم السباه كثيرون في كل بلدا زياوروبا الغربية ومتلاون متحمسون في بلدان الصالم الثالث •

فعن أى حرية بدائع هؤلاء وعن أى حرية ندائم تحن ، من أى مواقع ينطلق هؤلاء ومن أى مواقم ننطلق نحن ؟ •

يدانم مؤلاء عن حرية رأس المال العالى وعن حقه باسم هذه الحرية في تهشيم رأس كل من يقف في طريقه أنرادا وشعوبا ، وتمدمم الانتاجية المالية والوفرة الاقتصادية التى تتظق في مجتمع راسمالي صناعي متطور بقدرته المسكرية النووية التزايدة والتي يهدد بها عملا أو ضمنا حركة التحرر الوطني ومسكر الاشتراكية كله . تمدعم يقوة الرمان البراجماتي الساحر على التاثير في قطاعات واسعة من الجمامير اللامبالية التي يرضعونها ذلك اللبن المسكر المعموم حول « صلاح ، الامبريالية والحاجة الماسة الها وفهم أيضسا يتمترسون وراء أبراج الكنائس ويعزفون نغملتهم على ايتساع إجراسها ويلتفون بحمية حول السدور ، التسدري التبشيري التطهيري ، وبالتاريخي ، الذي تقوم به الأمبريالية الان لتنقذ العالم اجمع من وصمة الوباء الالحادي الذي تنشره الاشتراكية وتهدد به مملكة السماء ، وهذا - وبقوة الهام خاصة - يندرج مفهوم الحرية القردية المدمية القديم الذي المترن بحرية السوق مع نشوء الراسمالية ، من سياق حرية جماعية ذات رسالة اجتماعية مطية ورسالة عالمية جديدة ، وتصبح نضالا ويلتبس - لأول مرة - مع مفهوم الحرية الاجتماعية الشاملة الذي اكتشفت اسسه ودعت اليه الاشتراكية الملمية •

أنّ الأنتباس مَن وانقسان الرجعية لقن الانتباس يكنى علينا نهن عب: الزّلاقة الرّدوج لتخليص « حريفتا » من برانته الراوغة الأشائية • والتي تَجِر اليها جماعر واسمة في حالة الجزر •

شهدت حياتنا الفكرية انتسالات عاصفة هسابهة هن مواقع الليمسار إلى مواقع الليمين في خضم الموكة الفساوية ضد التبعية والطفيلية والقساد ، يروجدنا من يدانم عن «حرية » « التماك » دون حدود على شبط أن يدنم المالك حق المجتمع ، فكيف سوف يدفعه »

سوف لا نقدم اجابة مشابهة لاجابة المحافظين الجدد والذين يطلقون على انفسهم اسم القوة الاخلامية الجديدة ٠٠٠ تلك الاجابة التي تقدول

عليقا أن تعول على الواعز الاخلاق والديني عند المالك الكبآن
 ليدنموا الضرائب ويمولوا صفاديق الزكاة •

書書奉

ولكن حريتنا نحن تختلف ، والنضال الواقعى المتصاعد من اجلها. يقول بصحتها العامة ان في التساريخ القريب أو في المستقبل المنظور حيث تتجمه البشرية بثبات نحو الاشتراكية أنها حرية الطبقات الكاحة وانمتاقها من ربقة الاستغلال بكل صورة ، تلك الحرية الوحيدة التي تتيج لطاقات الشمب أن تزمر وتتفتح وتبدع في كل الميادين بما يقوق أي خيال الحرية ألمى توفرها لجميع الناس المكيسة الصامة لوسائل الانتاج .

نهل يتامل الادباء والمدعون حدّه الحقيقة ، و مل ينغمسون من الآن نصاعدا في النضال من أجل « حريتهم » ؟

ما أن يتوصل الاديب الى عملية أدراج طوعية المطوره الدردى كمثقف
مبدع في عملية التطور الاجتماعي لتصبيح حريته الخاصة جزءا أصيلا من
هذه الحرية الاجتماعية الا ويكون قد خطسا خطوته الحاسمة في التجماء خلق
الادب المطليم أذا توفرت الادوات غالواقع الموضوعي ينطرح هذه الامكانيات
بوفرة *

謝着書

انن ٠٠

"هذا الوردة ٢٠٠ هذا الحرية الصعبة ٥٠ هذا ، سوف يجد الادبه نفسه معلقها في خضم عطية بناء عاله بان يخوض العركة تلو الآخرى من المل الغرية حيث تخشف له الرؤية الواتعية لعراعات الحياة بمسورة متجددة عن وجوه متبليغة لهذه المركة ، تارة على صعيد الروح ، وتارة على صعيد الدوح ، وتارة على صعيد المارك سيصدد الملائة بين الرجل والراة " وخاصة وعاشرة ، وفي كل من هذه المارك سيصطعم وعيه الشبوب بحقيقة أن الحرية التي تطلب فرسائه ومسائين حتى في تفاصيل الحياة اليومية ليست شيئا فرديا خاصا به كمنتصل واقعى أو بالبطالة كمنتصيات خيالية أنها عن مسائم معارساته معارسة المتوى والمنتات الذي يولد مراعا بين وجسات النظر والمعالح والموقف من المالم وآفاتا للجرية وسراعا المتي عي المتعارب المتالح والرقف من المالم وآفاتا للجرية والمدية التي عي الدين والادباء المتغام على امتحاد

التـــاريخ واللتى ترفعهـــا الرجعية الآن راية مضللة تستر بهـــا كل الشـــكال عدوانها عليها هي بالذات ٠٠٠

ان هذا الكضاح النظم من لجل الحرية الذي يسهم كفعل في اسقاط الشاهيم القديمة لا بد ان يصب في طاحونة للعالم الجديد النشود القادم ، ومن لجل هذا الهجف الجليل علينا أن نجتهد لكن يتجه البنا لكس يكون مفهومنا للهجية والمنضال من اجلها سائدا وسيدا في خضم صداً للكفات غيبته الفصل البنا الى اللكية العامة أوسائل الانتاج ، الى صلاح لضائق يتأسس في الحياة على النوزيع الماحان للثروة ٠٠ ألى الاستراكية ، الى حيث تتقتح وتزهر كل الطاقات السحة والخالفة الشمه ٠٠

قريسدة الثقساش



المع من المراكب المناطقة المعاصة واءة في العصية الفاسطينية المعاصة

رفعت سلام

يمثل الشحر الفلسطيني المعاصر حجر عثرة أمام النقد الأدبى العربي ، منتكشف لهم سوءات هذا النقد ، ومكابن أزماته وأبراضه المزينة ، دون أن يفلح النقد في أضاءة الشمر أضاءة حقيقية ، غيبا ينجح الشمر في أضاءة الأبعاد الداخلية فلنقد الأدبى أضاءة موحية وجارحة، يصبح الشمر بذلك سنقدا للنقد الأدبى العربي ، غيبا يقف هذا النقد عاجزا عن أداء دوره الطبيعي في مواجهة الشسعر الفلسطيني ، ولا يرجع هذا الأمر ألى استفصاء الشمر الفلسطيني على المالجة التقدية ، بقدر ما يرجع الى امتقاد النقد الأدبى العربي الماحم الفلسطيني ملى المالجة التقديم الذي الذي يمكن من معالجة الشمر الفلسطيني — أولا سكمانية الرحل المناسبيا بين الشسعر والحزكة بيا يتص من المكانية الرحل الخلاسية المواحدة السياسية ، ويمكن — ثانيا — من معالجته في انتبائه العربي المعامى السام، والمناسبية ، ويمكن — ثانيا — من معالجته في انتبائه العربي المامان في نامدانية المعامى في ان ،

انضى غياب الملح الأولى الى اعتبار الشيخر الفلسسطيني فعالية سياسية ، بالدرجة الأولى ، وفقى فعاليته الإبداعية() . أصبح منطلق النظر الشيعر الفلسطيني منطلقا سياسيا ، باعتباره محض أداة سياسية ، بالمنى المباشر ، يفرض عليه مهمات الدعاية والتحريض السياسيين ، وينطلب منه ، أو يزكى فيه الوضوح والمباشرة ، بها هو أداة جماهيرية،

ويعلى من شأن الفكرة السياسية التي تنطوى عليها القصيدة ، لتصبح هي القصيدة ، وفقا لذلك ، تصبح القصيدة نملا تابعا الفعل السياسي، أو تصبح صورته اللغوية ، ليس من منطق تكابل الفعل الانسائي ، واقعا من منطق تراتب هذا الفعل وفقا الأولوية ، وينتغى ــ بذلك بــ الشعر كمائية أولى من الفعاليات الاتسائية ،

واهضى غياب الملمح الثانى ، والذى يترتب ... الى حسد كبير ... على غياب الأول ، الى عصل الشعر الفلسطيني عن العربي ، واعتباره لا النبوذج الشعرى » ، على نحو يهدر الشعر العربي خارج الجباعة الفلسطينية ، ويضفى هالة من القداسة الزائفة على كل ما يصدر عن الشعراء الفلسطينيين ، وتتعدى خطورة هذا المامح بحال النقد الايبي الى المجال السمياسي ، غطرح هذا الموتف ... على صعيد النقسد الانبي المجال السمياسي ، غطرح هذا الموتف ... على صعيد النقسطيني عن المحسد العربي ، أو بالانتقاء العربي عن فلسطين ؛ أو العكس ، عارب رفع الشعر الفلسطيني ألى حد المثالية ليحتل وحده مساحة الشعر العربي كلها ، فلا يتل خطلا عن رفع الرافد ... ذهنيا ... ليسموعي ... النبوري ...

كان لهذا التطرف النقصدى — والذى ومسغه محمود درويش —
« الغضيجة »(۱) — جذوره العابة التى تضرب فى الناخ السبياسي
المعربى السائد ، حينها انفجر هذا الشعر « فيجة » فى انحساء العالم
العربى ، عشية هزيمة ١٩٦٧ وصعود المتاوية الفلسطينية المسلحة ،
بما هو مناخ لم تتضح الرؤية فيه على في ملاجح الانكسار ، بما يصبح
معم الانزلاق الى المبالفات المتطرفة من كل نوع ، وعلى كل مسعيد ،
المكانية واقعية ، وتتضاعف هده الامكانية - فى ذلك الحين — اذا
ما تعلق الأمر بالذهل الفلسطينى ، متاوية مسلحة أو أدبا ، حيث
غلسطين هى الجرح والحلم العربي محسا .

وكان لهذا التطرف جفوره النتدية الفكرية ، في سبادة النزمات الانطباعية المزاجية والبراجباتية في النقد الأدبي السربي ، بالانطباعية المزاجية ، بما تفتتر الى المبار الوضوعي ، تعتبد الذوق الخاص للناقد وإنطباعاته اداة للتحليل والتقييم ، تصبح الذات سه هنا سهي محور السيلية النقدية ومنطلقها الأساسي ، ويصبح العبل النقدى تجليا للذات الناقدة سبها هي ذات سلام المناق للعبل الفتى ، ويصبح العبل الفتى ، ويصبح العبل الفتى ، ويصبح العبل الفتى ، ويصبح العبل الفتى المائية واقعية في الاعتقار الى معيار موضوعي للقدى الابيى ، وفي ذلك ، تمثل الهراجباتية النقدية الوجه المقابل المفضى الى

نئس النتيجة ، فهذه النزعة المتشية في النقد تنزع من العمل الادبي ما سوى توجهه السياسي ، باعتباره محض أداة سياسية مباشرة ، ويصبح مدى التوافق السياسي بين الناقد وتوجهات العمل الادبي حبوضع النقدد حو أساس التحليل والتقييم النقديين ، واذ غلبت البراجاتية على الاتجاهات التقدية حامة حان خدور التطرب القدى قد وجدت أرضا خصبة للازدهار .

وكان طبيعيا أن يفرخ هذا التطرف النقدى(٢) تطرفا مصادا ، حاول التتليل من أهية أن منطلقا التتليل من أهية الشماع أن منطلقا بدوره من النظرة الممياسية الميكانيكية ، أي ما أيضا من الذات .

فالشعر الفلتنطيني داخل الأرض المحتلة — عند غالي شسكرى « لا يتصل بمعنى المقاومة الا من قبيسل المجاز »(٤) ، ولكنسه شسعر «معارضمة» » « فلك أن هذا الشعر ومبدعيه . . لا تتحدد نقطة انطلاقهم من المقساومة التحريرية الشابلة للوجود اليهودي ، وإنها من المعارضة التابة للعولة الصهيونية ، وفرق كبير بين هذه النقطة وطك في الإنطلاق نحو تقييم شعرهم »(ه) . أما غدوى طوقان « فهي شاعرة «هتاومة» لا ترقف عند حسود المعارضة » » والمقاومة « في شعر «مهين بسيسو» لا ترقف على الجوهر الشابل لهذا الشعر » » « فلقد « قرر هذا الشاعر بن تشكل الجوهر الشابل لهذا الشاعر » ألداية أن يكون شاعر المقاومة على المستويين القومي والاجتباعي ، فيات ثورته — من ثم — أشبل من ثورة زملائه في الوطن المحتل » . « على هذا النحو يختلف بمين بسيسو — حسب موقعه الذي اختاره النفسمه » . عن شعراء الأرض المحتلة ومواتمهم التي اختاروها الأنفسهم ».

وياتى شنوذ هذا النطرة المضاد _ اولا _ من اتخاذ (الككان) اساسا لتقييم ما يرى المؤلف أنه الموقف السياسى للشاعر » ثم _ ثابيا _ من اتخالف المؤلف ما يرى أنه الموقف السياسى للشاعر اسساسا للتقييم النخدى المفاعر المناعر المناعر المناعر المناعرية ذاتها منتفى _ وثقا لهذا النهج _ كلساس التحليل والتقييم النهديية . ويقود هذا النهج _ على نصر مزاجى حافل بالتاخضات المقديين . ويقود هذا النهج _ على نصر مزاجى حافل بالتاخضات الى المناطرة الواحدة _ الشاعر الفلس عليني المعاصر _ الي جزئيات متنفرة > تحكيها علاقة التصاد والاختلاف المتعلم ، والذي لاتستند الى واقع موضوعى ، فيها تقوم على تصورات دهنية مفترضة .

واغتمال توصيفات سياسية ، تفتقر إلى الحد الادنى المهاسك() يتم استناطها على نصو الى على الشعر الفلسطيني .

ومن زاوية أخرى ، يصف الدونيس النسعر الفلسطيني بانه «امتداد الشمعر التحرر الوطنى الذي عرضه العرب طيلة النصف المسافي من هذا النترن ، وليس شعرا ثوريا » . هو سهمي آخس سـ «شمع احتجاج وفضاع عن الحرية المفتصبة أو المضطهدة » . اما الثورية ، نيحتها « الشبعر الذي يواكب الحركة (المتاومة الفلسطينية) ، أي يخلق معادلا ثوريا باللغة ، يفكك البنية الحضارية العربية الموروثة(٧) .

ووجه القصور المهجى في هذه النظرة يكشفه ... أولا ... واقع أن ((البنية الحضارية)) لأي مجتمع لا تتفكك بفعل أي معادلات لغوية ، حيث تستند اللغة و « النبيسة المضارية » ، كلاهما ، الى بنيسة العتمانية ، تشملهما معا ، غلا تراك اللغسة ، أو « معادلها الثوري)) ـــ في هذه الحالة ... تفكيك « البنية الحضارية » ، بنمزل عن أساسهما · الاجتماعي الشترك ، ووجه القصور القهجي في هذه النظـرة يكشفه _ ثانيا _ واقع ان الخطر الذي يهدد هؤلاء الشعراء _ بل والوهسود الفلسطيني والمربى ذاته .. لم يكن هو د البنية العضارية العربية الموروثة)) ، ولكن ــ تحديدا ــ ((البنية الصهيونية الوافدة)) ، فالبنية المربية داخل الأرض المحتلة _ بالذات _ لم تكن عقبة في وجــه (الثورية)) ، بل احتضفت وأفرخت - بفعل وضعها التاريخي الخاص-كافة السكال المساومة الشعبية ، سياسيا وعسكريا وثقافيا . أي انها .. في هذه الحالة .. مناخ ثوري ، لا يستدعى الهدم ، وانها يستوجب الدعم ، ولعل ما يزيد في تحديد هذا الخطــر أن أدونيس ـــ نفسه _ برى أن حركة القاومة الفاسطينية تبدسد التفتح الثوري العربي على صعيد الأبداع بالعمل ، حيث (مهمة المتساوية - الثورة ان تفاجر الواقع السياسي - الاقتصادي وتغيره >(٨) . وذلك يعني -بالاشارة الى ان حسركة القساومة الفلسطينية لم تتوجه، هقا ، سوى ألى تفجير وتفير الواقع الاسرائيلي، كاللعربي - يعنى ذلك أن الشعراء الفلسطينيين لم يخطئوا بدورهم ... وفقا لادونيس وواقسع الحال ... التوجه ، وتحديد وجمه الخطر الحقيقي ، لا الذهني ، يصبح تفكيك (البنية الحضارية العربية الوروثة)) من ثم س مهمة ذهنية غير ملقساة على عاتق الشعر الناسطيني ، المثقل بالمهام الواقعية ، وأن تكن -رمها ... ملقساة على عائق الشمر الاسرائيلي ، من أجل ترسيخ البنيسة الصهيونية الوائدة عاعلى اطلال العربية .

والتي عانى منها الشيعر الفلسطيني ضبن معاقاة الشيعر المتردية ، والتي عانى منها الشيعر الفلسطيني ضبن معاقاة الشيعر العربي كله ، ان هذا النقد قد القزم _ في بعض صوره _ منهجية المدرسية تقليدية » في مواجهة ظاهرة الشيعر العربي الجديد ، غير التقليدية ، وهي منهجية تقسوم على تقتيت العبل الشيعري الى جزئيات متتاثرة ، سسواء على صعيد رؤية المسالم ، او كلية تحققها ، لتتبعثر التحسيدة ما بين الموقف من المرنمن ، والطبيعة ، والمسراة ، والوطن ، الى الموقف من اللغية ، والرمز ، والايتساغ ، والمسررة ، والاسطورة ، والقراث ، المخارف المنابعة على عدة ، ويمجز النقد عن رؤية الكلى في القصيدة ، لانههاكه في الجزئي ، والتحريل ،

ذلك يعنى ... في تقديرنا ... ان نقد انشهر العربي المعاصر يحتاج الى مراجعة نقدية منهجية شاملة ، تكون مقد للوصل الى منهج على موضوعى ، لا يخضع لميسول النساقد الغرد الذائية الضيقة ، وانطباعاته وتاملاته الذهنيسة المجردة ، ورؤاه الجزئية والمرسية التطبية . ذلك يعنى ، ايضا ، أن ملاسح الشهر الفلسطيني وقسماته ... بعيدة عن التحديد المتبقى .

وفي ذلك ، تطبع الى ان تكون هذه الدراسة مدخلا أوليسا الل هذه التراءة النعية للشعر الفلسطيني » لتجد استكبالها نبيا يبكن أن تثيره من حسوار > وكتابات أخرى .

. أولا : رؤيسة المسسالم

ا ... انقسام المسالم :

تتحدد هوية المسالم في الشعر الفلسطيني المعاصر (١٠) في انقسام على ذاته ، وهو انتسام حادث ، لا أصلى ، طارىء ، لا قسيم ، انقسام متحدد المستويات والابعاد ، لكنه يقسسوم — في جبيسيع مستوياته والمهداده — على انقسام أساسي بين المقتصب — فاعل الاغتصاب ، والمهتمب التعسامات الثنائية المتصادة — الطلاع من هذا الانقسام الأولى — لتعلى مستويات وابعاد التصيدة ، الماليني هو المعين الوطن* ، والاغتراب هو الجد المقابل للانقساء ، والسين هو تهديم الحربة ، والشرطة نتيض الخلفال ، والصبت نقيض النشاء ، والسين هو المداشى والحساني والحساني والواسية ، والماشي والحساني والمساني والمسان

والسلاسل والسنال ، والاسطهرة والضياع ، والمراح والسكوت ؛ والمراح والسكوت ؛ والفراه والفرح (١١) ، وقد تصاعد هذا الانسقام ... بنطلقا بن وضعية الاحتلال الاستبطاقي الاسرائيلي لفلسطين ... الى حد الوضع الوجودي؛ الذي يسم كل تجليات الوجود الإنساني والطبيعي ، وليهتد ... في تداخله الحديم ... الى مناطق التاريخ والجفرانوب... ؛ خالقا معها حسوارا بشديكا .

يكتسب المسالم فى القصيدة ــ بذلك ــ بعدين منبيرين ، متضاهرين :

الأول : البعد الفلسطيني الخامى ، الذي يكشف عن وضعية الانسان الفلسطيني ، بها هسو فلسطيني يخوض عبر وضع انساني نريد في شدوده ، شدود الاستيطان الاسرائيلي نفسه ، فهو اما محسكوم بالشافي الغريبة ، واما محكوم بالشفي في وطنسه ، فيها يبتلك المهاجرون الى وطنه كانة حقوق المواطئة التي سلبت منه .

الثانى : البحد الانسانى المسام ، الذى ينطوى على مستركات القبر الانسانى ، فى بعديه التاريخى والجغراف ، فى تجربة الانسسان المتهور المركبة من وضعية القبر ووضعية المساوية ، وبن ثم ، تصبح وجوه «أوبيسيوس» و «لميكثرون» و «جوليسسان» و «تيودراكيس» و « لبيتوق » و « بول روبسسون » و « روبا » و « بورسعيد » و « حيقوق » و « لوركا » ، ، مرابا تكشيف الوجه الفلسطينى ، نينموم جنوره الانسانية المهيئة والمنشرة ، وينطوى الاعتداء الشعرى الى الارتباساط بتراث النشال الأعساني على أهبية بالفساق بنساء لمتعددة ، ماذ يكشف عدًا التراث عرضية الاعتصاب ، وبالله التاريخى، منافع بين المستوبل الونسائي الهيئة على خبرة وتراك النفسال الانسائي المستنبل الانسائي ،

هذا الانتسام ... اذن ... هو ماهية الوجبود الانساني ، وهبو علمة انهيار" النرح والاكتبال الانساني ، والحدة والمباشرة هما طبعة هذا الانتسام ، الذي يبتد في القصيدة بن الزمن البسابلي الى الزمن الفلسطيني ، والملاقة الوجيدة المبكنة في ظل هذا الانتسام علاقة مركبة تنطوى ... في أن ... على التهر والاغتصاب والزغض والمسلومة ، تتوم الملاتة على العنه والمتساومة ، بن على التهد النابعين من فعل الاغتصاب الطاغي ، من ناحية ، والمتساومة ،

الملاقة سوى نفئ جبرها الأولى في وضع الاغتصاب ذاته ، من حسلال نفى المنتمب - الفاعل مم

٢ ــ والأوح الوجه الاسرائيلي :

يمتد الاغتصاب المترون بالعنف الوحشى ، ابتداء من الارض ــ الوطن الى أدق المشاعر الانسانية الدفينة ، تمتد وحشية الاغتصاب الني الحرية ، وبيسارة البرنتسال ، والمساء ، والزيت ، وملح الارغفة ، وشعاع الشهس ، والبحر ، وعتبة البيت ، وزهر الشرفة ، وطعسم المسرعة (۱)) .

وتتحدد صورة الاسرائيلي في صورة آلة القتل الفشوم ، التي تصادر الوطن والحرية والعنبودة والمعنبين ، لتصبح آلية القتل كآلية التخذين ، يصبح القتل هو مبرر الوجود ، وبديهيت الأولى ، وهو قتل لا يعرف القوية بين الطفل والشيخ ، بين المرأة والربجل ، كسا لا يعرف الاقتاء ، فالوجود الفلسطيني ... في ذاته ... حافز وببرر ولهي للقبل بلا تبييز ، ولاستبرار دوران الآلة الرهبية ، على نصور يتكانيكي . فوبسود اجسادهما مرهون بنفي الآخسر ، ونفي الآخر للا يدر المرائيلي ... مو داخل فلسطين ... لا تكفي لاتبسات الوجود الاسرائيلي ، كما لا يكبي سلب الفلسطيني ... لا تكفي لاتبسات الوجود الاسرائيلي ، كما لا يكبي سلب الفلسطيني ... لا كل شيء » ، مع الابتساء على جياته ، الهذه الديرائيلي ، بها يتمين معة إعتماد « الابعادة » الجسيدية أسلوبا رئيسيا في المواجهة ،

ب المستوهم فقعسة والمستاة المستوهم

.

حصيدر هم (۱۲)

نفعل الأمر بـ « الحصد » بحدد وصارم وبباشر ، وجسواب الأمر بـ على نفس النجو بهجدد وصارم وبباشر ، لا يفصلهما سوى ما يسمع بالتنفيذ ، دون تبهل أو الطباء ؛ حيث الآلة واحدة » بنسجهة، يين الأمر والفجل .

تصبح البندقية — الن — اداة وبعود ، بل شرط وجود الاسرائيلي، تشرب داخله ، مكونة شريانه الخارجي ، ومكيفة وجسوده النفسي • هي شرط وجوده ، وهي — في آن — اداة هدم وجوده الانساني الميق • غالقتل ، فيها يتوجه جسديا الفلسطيني ، يتوجه اجتماعيا ونفسيا — اى انسانيا - القاتل الإسرائيلى ذاته ، هو معل واحد يتبخض عن نتيجتن متلازمتين ، ولا تكون القتيج بقل من تشويه البنساء القسي للاسرائيلى ، حيث تتغلقل الآليات النفسية للقتل ، لتمسيح آلية حياتية اعتبادية ، حتى لتكيف معها البناء النسى للشخصية ، أحد «من يحترف القتل هناك / يقتل الحب هنا » ، أو تصبح البندقية هي وسيلة الحب الاسرائيلى ، بل ان اصبول الحرب لا تسمح سوى بيشيق البندقية ذاتها ، ، با هي اداة الوجبود ،

وفى ظل هذا النشويه ، تصبح البنتية ، ولحظة الانتمسسار المجنونة ، والآلة الحربية ، والسعم هى الوسيلة ، والقاية ، والعلم ، بديلا عن الزنايق البيضاء ، والتموارع المغردة ، والمنزل المضاء ، والبيم المسمس ، والطفل الباسم الذى يضحك للنهار ، تنقى انسسانية الإنسان ، فيها تتأكد اليته وحيوانيته ، ف « الحزن طير أبيض لا يقرب الميدان ، والجنود / يرتكبون الاثم حين يحزئون أه .

وضيها تصبيح الحرب ببالنسبة للاسرائيلي بداة هذم الوجود الفلطسطيتي ، والعربي عامة ، تصبح بق آن بدادة هذم الدقال الملاتات الاجتباعية الانسانية في التكوين الاسرائيلي ، فلا تبلك الأم اذ يسوقون ابنها الى مكان ما في جبهة القتال بسوى البكاء في صبت ، فيها لا يبلك الا الحلم الذي اجهضته الحبرب ، ولا تبلك الفتيات سبوي الاتكسار ، انتظارا بالسال الم لا يعسودون من جبهسات التتالى ، أو الانكسار في ظل البندية الذي يقف ضد امكانية تحقيق الحل تحت الحصار ، ويكون أن تكشف الفتيات « أن أغاني الحرب الحرك صبحت القلب والنجوي الى صاحبها » ، « ولا تلمع » في الانت

٣ والأوج الواجسة الفلسطيني :

بتشكّ الوجه الفلسطيني من عدة ملامح رئيسية مستبكة ،
يوحدها مناخ التهر والمتاومة المام ، ويبايزها معا . قد تسطع
حدة هذا الملمح لو ذاك ، في هذه المرحلة ما والمجموعة الشعرية ما
او تلك ، فيها يتوارى ملمح آخر ، لكن الأمر لا يصل الى حد النفي ،
بما يجد تفسيره في استبرارية وضعية الفلسطيني في ملامحها الرئيسية
دون تفيير جذرى ، طوال سنوات حضور الشعر الفلسطيني المعاصر ،

(١) الضـــمود الفلسطيني :

نيها تأخذ ممارسات العنف الاسرائيلي ... كما تتبدى في التصائد ... أشكالا فظة ، تأخذ ملا ... مع المساوية المتحدية أشكالها الحادة الصريحة والمساشرة ، وخاصة في اعبال النصف الثاني من السنينات ، متصاعدة مع تصاعد المتساومة العربية — وخاصة الغلسطينية — للاحتسالا الاسرائيلي ، يصبح التحدى الغلسطيني هـو الوجه الآخــر للعنف الاسرائيلي الفظ ، وهـو تحد يرفده ابيان متوحد بالارض والشــعب وحركة التساريخ الغلصلة ، ذلك الإيبان العاصم من تغشى النــزعات السوداوية والهروبية ، على نحـو ما تبدى جليا في مواجهة الشــعر الفلسطيني لهزيهة يونيسو/حزيران ١٩٦٧ ، وعلى المكس من المناخ العربي الذي كان سائدا في ذلك الحين ، فهذه المواجهة تجد التعبير المعربي لا ، . / نحن ما ضعفا ، . لكن/ من جديد قد سبكا » ، وتبد تصعيدها الأفصى في < كبـريائي وأنا في من جديد قد سبكا » ، وتبد تصعيدها الأفصى في < كبـريائي وأنا في من جديد قد سبكا » ، وتبد تصعيدها الأفصى في < كبـريائي وأنا في من جديد قد سبكا » ، وتبد تصعيدها الأفصى في < كبـريائي وأنا في من جديد قد وريائي الذي يجمل صوت القبرة / ملح اكتشاف ومعرفة جديدة « ومرفنا ما الذي يجمل صوت القبرة / خفجرا يلمع في وجهـه «الغزاه / وعرفنا ما الذي يجمل صوت القبرة / مهربجانا ، ويحسائين حيـاة ! »(ه) ،

هي متساومة شابلة يستند نيها الفلسطيني على كل المنساصر والركائز التصي والركائز المتاحة والمكتة ، فيها تهنجه هذه العنساصر والركائز اتصي طاعتها الكابنة ، ابتداء من الوطن الفلهسطيني في حكوناته الطبيعسسة والاجتهاعية والتراهيئية ، ودونها انتهاء . فيهارات البرتقال واسراب المصاغير تشتبك معجليليو وايوب والكرمن والاغلني الأعنهي السمبية واليسمين وحدودت المناف وتحولات المعسوس الخريف . تشتبك الأمثال والمواؤيل مع تموز والمسيح ويأنه وصلوات الحد ورذاذ المطسر . تشتبك العنساصر ، محكونة عن جميع طاناتها التي تستحيل الى متاريس تحد ومقاومة ، فيها يصبح التاريخ والمخرافا والعلاقات الاسائية وحدة مندهجسة فيها يصبح التاريخ والجغرافا والعلاقات الاسائية وحدة مندهجسة متشابكة ، تستند اليها روح المساومة والايفان بالارض والمستقبل .

ويحمل الوجه الفلسطيني — رغم شراسة القهر — ملامح الفتوة والمعنفوان > الفلجهة عن مواجهة القهر بالمسابئة ، والاغتصاب بالتحدى ، تلك المواجهة التي تقجر خلالها أنبل الطاقات الانسانية المغينة ، بما يحقق الاكتمال الانساني القسوى ، وتصبح عرامل القهر والتخاذل حائزا له على اكتشاف ذاته ، وما تموج به من قرى النسرد والرفض « خيول الرم اعرفها / واعرف تبلها ألى ، ، / انسارين الشباب ، وغارس القرسان » (١١) ، وداهمة على الاعتصام بلرضه التي يقف عليها صلبا متباهوا بعروبته وذاته ومدينته التي تكتشف نفسها في الحصيسل .

تنصم - من ثم - التألات الوجودية المدية في التمسيدة الملسلينية ؟ والتي كانت ملحا رئيسيا في الشمر الدري ؟ في ذلك الحين ؟ في أنه مدام جنورها الضرورية . لا يمنى ذلك أن القصيدة تقتم الفلسطيني نبوذجا حجردا ؟ لا يتداخله أي من الاحاسيس الخاصة الفاتية ؟ ولكنه يدفي أن هذه الاحاسيس الخاصة - المائلة في القصيدة - لا الفاتية ؟ ولكنه يدفي أن هذه الاحاسيس الخاصة - المائلة في القصيدة - من الحين ألى الفينية على عدم تحقق الدب واكتباله » دون أن يتول الحزن على المسالم الى يلس منه ، السه - بمعنى آخر المين يتول الحزن على المسالم الى يلس منه ، أنسه - بمعنى آخر - يكون الأسى من في انتجال التحقق الإنساني المميق ، ولا يتحسول هذا الإنساني المميق ، ولا يتمسيح يكون الأسى مبرر ارثاء الذات والمسالم ؟ واحدار قيمتها ؟ ولكنه يصبح حافزا اضافيا على الفعل الذي يتفيه » في نفى شروطه الأعم .

تتوارى - اذن - مشاعر اليلس والهزيبة والضياع ، او تتقص الى الحد الادنى الانسانى ، في مواجها الامتلام الساحق بالرئف والمعاومة والانتماء ، ولكن وبعودها الحني هو ما ينح الوبعلم اللهامليني انسافيته الثابضة بالحياة الحقيقية، دون الينحول الى نموذج (ائف لانسان ذهني مجسود ، يتبدى ذلك حينا في لحظات نفاد الصبر زائف لانسان ذهني مجسود ، يتبدى ذلك الصباح » وحينا في لحظالمات الوزن والكابة « ويحرق سمى ذلك الصغير الحزين / عن الأرض » والفنيس ، واللاجئين ! / وعرز حق شعب سليب ، وعن غاصبين وعن أمل يرجع الروح لليتين ! » ، وحينا في لحظات الثورة على الخيول العربي « يا أمنى المناخلة العيل ؟ وتكن عاد العربي « يا أمنى المناخلة المناخ التعلق المخلول العربي « يا أمنى الرباة / غير البراعة في الخطابة (١٨) ، ولكن عاد الملاحة تظل الاستثناء النادر للبشاعر الجارمة بالانتباء الراسخ الكين ،

(ب) التحسول الفلسطيني :

يتردى الانتباء الراسخ - ضمن ما يتبدى - فى متاومة الزحيل والسفر ، ليصبح التوحد بالتراب والصخور والارض الفلصطينية هو شارة المعاومة والانتباء . ويصبح «الرحيل» و «السفر» شارة المعن والانفصال المفسيين الى الموت المبثى ، الى الحد الذي يصبح نيسه الموت على التراب الفلسطيفي نجياة وسلامة . يتحول « البتاء » أفي ذاته - الى تبية متاومة كبرى ، وتلكيد الوجود والوطن - والذات الفلسطينيين ، فيها يتحول «السمر» و «الرحيل» الى اداة نعى

الوجود والوطن والذات ، وتتوالى اتأشيد «البقاء» في تنويماتها المختلفة) ومعناها المتكرد ، مشكلة المدى البديهيات الفلسطينية « يا صخرة صلى عليها والدي لتصون تأثر / انا لن أبيطك باللالى / أنا لن السائر . . لن أسائر لن السائر » » « يا نوح ! لا ترحن بنسا / ان المات هناسلامة/ أنا جذور لا تميش بغير أرض / ولتكن أرضى تبلية ! » » « وأبى تستل مرة : / الذي ما له وظن / ماله في الثرى ضريع / ونهائي عن السفر ». وتكبل البديهية : « ولهلني ليس حقيبة / وأنا لسبت مسائر » (١) .

ولكن هذه البديهية _ التي تلخذ شكل احدى حقائق الوجود الكبرى - بنتابها ما انتاب الوضع الفاسطيني والعربي - عامة - من تحول السبيعينيات ، ليحل - في القصيدة - الاغتراب والغربة والنسيان، والقطارات التي تبخي ، وارصفة بلا مستقبلين وياسمين ، وليـــل الزنازين الشنيقة ، والرحيل عشرين سنة (٢٠) ، يتحسول «الضياع» الى أن يصبح مسهة استاسية من استسيات التصييدة الفلسطينية ، لا تخطئها النظرة الفاحصة ، لياخذ شكل «اكتشاف الذات في العربات»، · أو «عالة الاحتضار الطويلة » 6 أو «التسكم في ضياء العالم المشغول»؛ أو شكلا أكثر شمولية «انذا تشة في مهب الضلال / . . /جسندي بين بين/ بلدى بين بين/وغدى مسكة من رمال » ، او شكل التساؤل « ما الذي ظل لى ؟ » ، أو الاجابة المرة « ظل لى الحصرم/من كل المحصرم ١٠٠ أبم ينف بالا موتى »(٢١) . وتستحيل مكونات العسالم ... والتي كانت تضع فيما سبق بالتعوية والعندوان ـ الى ادوات حصار ومطاردة : بات . منترج ، السور الداكن ، رجال الشرطة ، برد النجر ، المنشــــور السرى ، الوطن الضائع ، كلاب الصيد ، المسياد ومنفعه الرشاش ، الحدد الهبجي ، الطلقة ، الأفق الشاسع : الدغل المنخفض ، الحرس المعنى ، اسلاك شاتكة ، تصل المع(٢٢) .

ويصبح التلسطيني محكوما بالضياع في الخارج ، وبالحصسار والماردة في الداخل ، فاذا كان «التسكع» هو الفعل المرتبط بالخارج ، فان الانمعال المرتبط بالداخل نتراوح بين التخفي ، والخروج ، والتقلص، والانتطاع ، والركض ، والتعقر ، والسنتوط ، والانهيار ، والداهبة ، والرحيل(٢٣) ، تأك الانمعال التي تكشف المساعة الشاسعة التي قطمها الوجه الفلسطيني متحولا ، في التصيدة .

تصبح الذاكرة اداة النمل الناسطيني الأخيرة ، والملجا الاخير . وتصبح الذكريات هي العبل السرى الذي يصل بين الخارجين والوطن «نحن لا ننبي تفاصيل المينة» ، «والذكريات تبر بثل البرق في لحبي ،

وترجعنى اليك» * « ولتذكرينا . . » . تمسيع الذاكرة اداة استحضار دائم ... في الخارج ... للوطن ، في ادق تفاصيله ، أو اداة تعويض عن غط الخروج ، ويحتل الوطن الذاكرة في جباله ، وخسرير جداونه ، والزيتون » وحفيف الصنوبر ، وصيف الجليل ، وحيفا ، وشسارع في ضواحى الطبغولة ، وعرج بن عابر ، وحقسول أريحا ، وتأخسذ خلواكرة شسكل الوطن البعيد المحساصر بالأسلاك والجنود .

وحينها تنفقت الذاكرة الى التاريخ القسيم ، غلهها تتوجه
صوب الاتعلى الفسائعة ، أو القرمطى الأخير الذى يوشك أن يلفيظ
كفر الفائسة ، تصبح الاتعلى به توطية ... غرناطة المعادل الشعرى
كفر الفائسة ، تصبح الاتعلى به توطية ... غرناطة المعادل الشعرى
التصديد أبدا في الذاكرة العربية ، وخاصة في أزينة الانهيار ، غيبا يبثله
من تعديد دائم بقابلية التكرار ، وتظل القسائلة قاتية بين الاستدلى
وفلسطين ، بين ياها وقرطية ، أو أن فلسطين تلفذ ... أو تكرر به وجه
الاتعلى الفسائم ، وتصبح «فوافة تقرطية» ... الحام هي الراحف القواف
الفلسطينية المشرعة انتظارا طوباذ ، ويصبح القرطي وراحف الفلسطيني
في طاردة غرف التحقيق ، والتعليب ، ورجسال الشرطة والعسرس
في طاردة غرف التحقيق ، والتعليب ، ورجسال الشرطة والعسرس
الفلسطينية بظاراتها الدائمة على طارح الوبعه الفلسطيني المتشرة في
الفسسطينية ، فيتحد الوجهان في صوت واحسد ، ينزف « «منبوذا في رمل
المسرة » ، أو يضحك «بهزوم» في الزمن القاتم(٢)) ،

يتخلص التحول الذي أمتاب رؤية المسلام في القصيدة الفلسطينية في تحصول « بديهية الوطن » من تحديدها السابق «وطنى ليس حقيبة» (١٩٦٩) ، الى نقيشها المسائم الصريبح في قصيدة مضيئة ، هي «التحقيبة» : «سقفها واطنء/بين بجدراتها/ابد دافء/هل اقسول الن الها منزلي ؟ » حسسنا ، / ليس لي منسؤل في ها / ليس لي ! » " (١٩٨١) ،

﴿مِ) جِدلية الرهِــه الفلسطيني :

لا يعنى ما سبق أن التحول الذي أنتاب رؤية العسالم في القسيدة المناطقية ، ولكنه المناسطينية ، ولكنه يعنى أن هذا التحول تد استوعب الوضعية المعتدة المتسابكة ، الذي وجد المناسطيني فيها نفسه ، منذ أوائل السبعينات تتربيا ، لتختنى سسيادة الطبح الواحد المهين على الوجه الفلسطيني في العسيدة ، لتحسل

الظلال والألوان المتعددة التاسية والمتضاربة ، يختلط الحلم بالياس ؛ والحصار بالقلومة بالضياع مالمسبود ، يختلط الحلر بالكوخ بالشيوة بالأفق بالكتب المقدسة باتار القدامي بالقناب والخنادق ، يهتف الصوت القلسطيني ... في آن ... « سبايا نحن في هذا الزمان الرخو ، نارى لا تبوت ، مهماسر بالبحر والكتب المقدسة ، ولو أنا على حجر نحنا لن يقسوله «نهم» .. ومن حجر سننشيء دولة العشاق ، نبشي بين تنبشي بين من المتعالين ،، نعتاد الحياة وشهوة لا تنتهي ، ، دارت علينا واستدارت، أدبرت واستدبرت . لا ،، مسلمه مثل آثار القدامي ، ، لن نترك النخلاق ، حتى يهر الليل ،، ماذا ترى في الأفق ؟ افقا آخرا » (٢٠) . تختلط الملامح وتتشابك ، دون أن يفقد الوجه الفلسطيني تبيزه القاسي الحاد ، ودون أن تفقد هذه الملامح خصوصيتها المتردة .

لها المالم .. نمن « المحيط الى الجديم/من الجديم الى الخليج/ ومن الهمين الى البين الى الوسط/شاهدت مشنقة فقط/شاهدت مشنقة بحيل واهد من اجل مليونى عنق ١٢٦١، ويتحول المسالم الى حلقة محكمة الحسار، استهدف الوجله الفلسطيني في صميم وجرده المهالية المحلمة على كسر الحسار .

رؤية الملام ٥٠ هد غاصل بين النسعر الفاسطيني والعربي ٥٠ هي سد على الأخص سد ما يبنح الشعر والعربي ٥٠ هي سد على الأخص سد ما يبنح الشعر العربي الماصر ٥٠ على نحو غير قابل الاختلاط ٥ وهدو الماصر ٥٠ على نحو غير قابل الاختلاط ٥ وهدو الفلسطينين ٥ سدواه داخل الارض المحتلف متفصري ٥ أو في خلس احتلال استيطاني عنصري ٥ أو في خلس احتلال استيطاني واللاحقة بالقهديد بالطرد والترحيل الى مكان غير واللاحقة بالقهديد بالطرد والترحيل الى مكان غير رؤية العالم ٥ هدو المراحد القصيدة التاريخية ٤ وفي الماصرة بابكانيات بنائية خاصية ١ تضيف الكثير رؤية العالم ٥ هدو المراحد الموسطينية الماصرة بابكانيات بنائية خاصية ١ تضيف الكثير الموسودة المراحدة ٥

ثانيا: بنساء المسالم

يمكنا أن نهيز في بناء التصيدة الفلسطينية بين الأدوات البنائية التي استخدمها الشاعر الفلسطيني ، وبين ماهية مو أو طبيعة ما البناء الذى اسفر عن كيفية الاستخدام ، ادوات البناء هى المدردات الني السام فى «تكييف» القصيدة ، شعريا ، أو هى ابنات البناء ، دون ان تشكل ... منفردة ... البناء ذاته ، في اعبيته ، أو طبيعته ، غيا يشكل هذه الطبيعة ، أو الماهية ، هاو السياق الكلى لجاسدل القصيدة ، الداخلى والخارجي معا .

١ ـ الادوات البنسانية :

(1) الأدوات التراثية:

وحمى ما يبكن تحديدها في الأسلطير والتصمى الدينية والإغاني والقصمى الدينية والإغاني والقصمى والإمثال الشمية والوقائع التاريخية ، سواء الملسطينية المحلية ، أو المحلية ، أو المحلية ، وقد انطوى اللجوء الى الادوات التراثية على عدة ضرورات يتصدرها التأكيد على الامتداد التاريخي للوجود التلسطيني على أرض فاسطين ، والتأكيد على الملاح التاريخية للشخصية الفسطينية في مواجهة الشخصية الصهيونية ، والتساكد على حتية الانتصار الفلسطيني (٧٧) ،

ولا يجب اغضال التبييز بين نهطين في توظيف الادوات التراثية في المصيدة : الأول ، الانسارة اليها كواتمة ، أو نتيجة ، أو عبرة ، بهنا لا يتحقق معها استخدام ففي لها ضمن اليات البناء ، لتتنصر وظيفتها على الوبه الفكرى ، الثاني ، دمجها ، أو بعض مكوناتها ، في بنياة التصيدة ، لتلعب دورا بنائيا ، مع استبرار الوجه الفكرى لها .

يمثل الفيط الأول المديد من الأمثلة ، غهسو النبط السائد في توظيف الألوات التراثية . هكذا نراه في هنيرون مات ولم تمت روما؟ «واتا ابن «هموليسر» الذي انتظر البريد من الشمال » ، «ولكني كثيران المجوس/ الشيء من مهدى الني لحدى » ، «وكل السبايا ببليل / عادت لها الحياة» الشيء من مهدى الني لحدى " ، » الا يقوح هبني غصن زينون (١٨٠) و ما منتخطم الآداة التراثية يفضى — في هذا النبط — الى تعديدها في دور المبرة التربيب الأولى المباشرة ، او دور العبرة التربيب الأحدى أنها السباق عكرية خاطفة المراثي خارج القسيدة التراثي ، سرعان ما يعبرها السباق ، ليستكلا المن خارج القسيدة التراثي ، سرعان ما يعبرها السباق ، ليستكلا أم مسيرته ، دون أن تلتم ما يا الوعي الثقافي الخاص للشاعر ، والوحدة بالقريد المسابل التربيب المسابل القريد العسلم المناز المسابل التعميدة من التعميدة ، او تحديد مناخها ، ولا يقتصر هذا الاستظام على الأعبال الالمسابل الشعراء ، وإنها يتعداها الى الانتشار المسابل الألى للشعراء ، وإنها يتعداها لي برجات متفاوتة — الى لحسيت الألى للشعراء ، وإنها يتعداها لي برجات متفاوتة — الى لحسيت

الأهبال ، بما يكشف عن احدى الاشكاليات الهسابة التي تواجه الإسعر التحساصر ، لا القلسطيقي وحده : اشكالية كيفية تحقق التراث شمويا في التصيدة .

وبيثل القيط الثاني عددا محددا من التجارب الشمرية ، التيتكشف عن تبثل عبيق للتراث - أولا - وعن اكتشاف لكيفية استيعاب العب ن الني _ والتصيدة بوجه خاص - له ، ثانيا ، لا تصبح المسردة التراثية _ هذا _ ملصقا ؛ أو عظة ؛ كما لا تصبح نتيجة ؛ وأنها صائمة مناخ التصيدة وحدود عالمها الايحائى . أي أنهسا تصبح عاملا بنسائيا رثيسيا ؛ تتعدى وجهها الفكرى ؛ دون أن تسقطه ؛ الى الانتشار فيجسد التصيدة ، ابعساء وايقاعا وصورة ومناها. ، وفي ذلك ، تصلح تصميدة « مغنى الربابة على سطح من الطين « لسبهج القاسم ، و «ابتسال» لتوميق زياد شاهدا على توظيف التراث الشميي الفلسطيني في التصيدة، و لا نشيد بنسات طروادة » من تصيدة لا نشيد الرجال » المبود درويس شاهدا مماثلا من التراث اليوناتي القسديم • و المراشي سميح القاسم» شاهدا من التراث التوراتي ، الغ ، تكبن تيهـــة هذه النهــاذج _ وغيرها - في أنها تكثب استيعاب القصيدة للمفسردات التراثيبة المختلفة ، الى الحد اذى تفقد فيه المفردة استقلالها التراثي الذاتي ، لتصبح عضوا ملتعما في جسد التصيدة ، فإعلا في تكيفها ، ومتحسولا -بقطهاً ، حتى ليصبح غصلها عن التصيدة ببثاية هدم للقصيدة ذاتها ، بما المفردة التراثية قد أصبحت _ في هذه الحالة _ أداة بنائية ، تشكل - في تفاهلها مع المنزدات والمناصر المماسرة والراهنة عالم التصيدة. وهو تفاعل يضيف ... بدوره ... الى المفردة ما لم تتضمنه في صورتها . الأميلية . -

(ب) التسبحامي :

ويمثل أحد الأساسات التحتية في بنساء القصيدة الفلسطينية ،
وخاصة أذا ما تجاوزنا الأعمال الأولى ، التي تبثل المواجهة الانتمالية
المباشرة مع العالم ، والتنافض بين طرفين الماديين ، محددين فيصراءة .
وهسو شارة على اكتشاف الإيمساد الباطنة في الذأت والمسالم ،
ليتخذا سد الذات والعالم سوضها مركبا في القصيدة ، ووجودا متحدا .
نهو يتطوى على تكليف تجدد وجوه وابصاد المسالم في وحدة ، تعسف لمحلاقة العضوية بين ما قد يهدو بتنافرا أو متضادا ، لتحل وحدة المالم وتركيبينه ، بديلا عن جزئيته وأحاديته (يجيئون ، ابوابنا البحسر ،
ناطبة العالم ورصافي ما الله ، غلجة العلم ورصافي ، هنا الأرض

مسجادة ، والحقائب غربة ! ((٢٩) ، يصبح العالم امكانية تلجسر بالاحتمالات المتعددة ، فتتكشف وقائع التاريخ القديم عن مصاصرة ، ليسترد التاريخ وحدته الطبيعية ، وتتكشف الاشياء عن طواعية النحون لتسترد حيويتها المقتودة ، محكومة بفعالية الخيال والذاكسرة ، التي تستدعي الاقسياء من مكامنها البعيدة ، لتخلع عنها سكونيتها الموروثة ، لتخلع عليها طاقة السيرورة الابدية ، لتوحدها ... من ثم ... في مسياق جديد كلى ينتظم المسالم .

تصبح الصورة الشحرية هي تعقق الحرية في الانتقال بين الأرمان، أو توحيدها ، أو تكنيفها في زمن جديد ، هو زمن القصيدة ، الذي يستوعب المسافي والحافر والمستقبل في حافر القصيدة ، ليصبح «المنتبل عماملم القصيدة ، ليصبح «المنتبل عماملم المحرد عن الكبيه ، ويتما الموجد بين «وبهه غراملم » ويقا ، بين الترملي الأخير والفلسطيني . وتصبح الصسورة التحميد هي تحقق التداخل الحيم بين اشياء المسالم ، وتحولهسا ، والمعلين الدائمة (مل تركت الباب منتوحاً ألكي اقنز من جلدي الي أو لما تركت الباب منتوحاً ألكي اقنز من جلدي الي أو المحديد الإسمام طبيعتها السكونية ، وملاقاتها الأحادية ، لتكسب في القصيدة سطيعتها السكونية ، وملاقاتها الأحادية ، لتكسب في القصيدة سطيعتها الملكونية ، وملاقاتها الأحادية ، لتكسب في القصيدة سطيعة مركبة وملاقات منتشرة ، لاستجيب لتواحد اي منطق سوي التساعد والمتافر ، ليتخلق مناخ التصيدة الخاس ،

واذ تكسب اشياء المسالم وكاثلته بدق التصيدة سطابهسا المثانيا ورمزيا ، غانها تصبح مرهونة بالتصيدة سداتها سـ لا بوجودها الخلوجي ، اى مرهونة بما يمليه الغيسال لهسا من وجود بنطسوى على شبكة علاتات خاصة ، وتصبح القصيدة سـ بذلك سـ منساخا من الإيماءات المتدامية ، المستقد على الخيال ، لا الذهني ، المدسى ، لا الحسى ،

(م) اقتمىلور :

وهو لعد الادوات التي اثار استخدامها في التصيدة الفلسطينية -بل والمربية ، بصورة علية - سوء نهم او تقدير ادى الكثيرين ١٠٠ امتوا برصدها ، ينبع سوء الفهم او التتدير بن الخلط بين «التحاور» و «الحسوار» ، بين الفعل الداخلي الذي لا يتخطي الذات ، والفصل الخارجي القدائم على الملاقة بين الذات والآخر ، فقيا يبثل «التعاور» عملا داخليا ، اشبه بالحديث المتردد داخل الذات » كالصوت والصدي ، يمثل «النجوار» مملا خارجيا تديره القات مع الآخر ، بما يفترض تبايز: اطاراف الحوار بفائيا ومعنويا .

فاتعاور ... هنا ... إداة اتشف الذاتى الداخلى > في أيعاده ألدنية > أداة لا نسائم و هذه الداخل النسائم خيالي النسائم و الشخصية ، أنه ... في هذه العالم ... شبه بد. "المواوج» الداخلي > الذي يسمستكمل غمالية التداعى * فيستكمل بنساء الشخصية المردة > يصبح بعدا جديدا التنس المرد في القصيدة > أو استكبال لله > دون أن يتحسول الى صورت بستى الموق * أربي الموقة ... أكون غريباً/تشبهين الهوية ... المين خريفة / فيس جسمى حفلا / ... ما تكوين ؟ هل أنت احلى التساهر واهلي المدن - سائم و

نالشكل الخارجي للتصيدة ... في هذه الحالة ... يتتمس شيكل التوار التائم بين طرفين ، أو اطراف متعددة > لكله يتسوم نطيا على التحاول بين الصوت الخارجي العسلم للشاهر > الصوت العالى الذي يتوجه به للخارج ، وبين الصوت الداخلي الخاص به ، السذي ينطوى على الهواجس والخواطر والإحاسيس والإسكار المتابلة لما يجرى في الصوت الخارجي .

يحتق « التحاور » في التصيدة نتيجتين رئيسيتين : الأولى ، بغالية ، حيث تفكسر أحادية بنساء الصوت ، منتكشف بناطته المضيئة والظليلة بما ، ويكتسب مهنا ويحدا جديدين ، لتنجلي رؤية الشاهر للمسالم وللقات في خياياها العلينة ، الثانية » معنوية ، يتحقق عبرها تعبيسق شيور العارى: — والمطعى عامة — بها ينطوى عليسه الصوت الخارجي من رؤى ،

بعنى ذلك أن مخول « التحاور » الى القصيدة الفلد طينية هـــو بعنى ذلك أن مخول المتحاور » الى القصيدة الفلد الصوت الانسانى لل علم كان في الأعبال الأولى لل الحاديا ، بباشرا ، خارجيا ، وإنها تحققت له كفافته وتعدده الوجوديان ، ولم يعد العالم خارجيا ، يتخذ وضما وحالة ثابتين ، عدائين غالبا ، وأنها امند المالم الى داخل الوجود الانساني ، متحولا أبدا ، وحولا معه ملامح الوجهة الفلسطيني .

ولكن هل تسمح هذه الانساعة ... والتي تبتد الى التسعن العربي ... باضفاء صفات « التركيبية » « والدرامية » على القصيدة الفلسطينية المعاصرة ، على نحو با يذهب اليه البعض ؟ (٢٢) .

الإجالية على هــذا السؤال مرهونة بتحديد طبيعــة البناء في التصيدة ، وتحديد ماهية « التركيبية » و « الدرامية » .

٢ ــ طبيعسة البنساء :

(١) المسوت المضرد :

يسيطر « الصوت الواحد » على التصيدة الفلسطينية المعاصرة. هو. صوت الشاعر، المفرد ، الذي يصبح في القصيدة مركز المالم ؛ نبها يحتفظ ببسائة فاصلة عنسه في آن ، منيس ﴿ تيسار الوعي ٤ ٤ أو « المونولوج » ، الذي يبتد في العسديد من القصائد ... وخاصية الأخرة ... هو ما يقيم صوتا مقابلا لصوت الشاعر الذي يفتتح التصيدة وينهيها ، حيث * المونولوج » ـ في نهاية الأمر - استكبال لمسوت الشباعر، ، وأحد تنويعاته . كما أن تقيص الشاعر الشخصية أخرى ... في القميدة. - لا يعنى اضافة صوت مختلف للصوت الاساسي ٤ حيث يتسم هــذا التقمص ــ غالبا ــ بالتجـريدية الزائسدة ، والفكرية والأهادية ، غيما يتسم بناء المنوت الأساسي بالمينية ، والشبولية . مالتصص _ في هذه الحالة _ لا يتبنى من الشخصية سوى موتنها الفنكرى ، أو الأيسديولوجي ، المقابل لموقف الشساعر ــ المسوت الأساسى ، دون وعى بأن اكتمال بناء الشخصية _ الصوت بالترض شموليته ، حيث « الفكري » لا يمثل سسوى بعد واحسد ضمن إيماد بتعددة ، تعطى الشخصية - السوت المتبالها القادر على خلق حوار متكافىء - مغياب داندل القصيدة، يصبح الحوار - بدون ذلك حوارا من طرف واحد _ تقريبا _ أي ليس حوارا ، حيث يمثلك المروت الأساسي وجودا مساحقا طاغيا _ فكريا وبنائيا _ فيها يتقلص المسبوت الآخر: المفترض الى مجرد « فكرة » مجردة .

ومن ناحية أخرى ، غان بناء الصوت الآخر يفترض - أيضا - استقلاله البنيوى على صحيد محجم اللغة والمحورة الشمرية والملاتات اللغوية والإيقاع ، أو في الحد الآدنى تبغيزه عن المسوت الاسلمي ، ولكن واقع القصيدة ، يقدم كيفية واحدة في البناء ، مهددة على طول القصيدة ، سواء كانت الجبلة المسحرية تخص الصوت الاسامي المباشر ، أو « المونووج » الداخلى ، أو ما يفترض أنه صوت آخر ، المباشر ، المباشر الشميدة - في البناء ، دون الحد الموت الذي من المنفية المباة للشاعر - صاحب القصيدة - في البناء ، دون الحد مجرد الانتقال من مستوى لاخر داخل الصوت الواحد ، من المستوى الماضي المباشر الى مستوى الداخلى .

لا يتحقق ــ اذن في القصيدة سوى الصوت الاساسي للشاءر . أما ما تعديبتو ــ أهيانا ــ علي الله أموات أشرى ، تليس في حتيتــة الأمر غير تقويمات داخلية لتفس الصوت ؛ أو أشارات خارجية هابشية؛ تتحدد وظيفتها - فقط - في التلكيد الفكرى - غالبا - على المسوت الأسساسي(١٤) .

ويتحقق الصوت الشعرى مستمرا صبوت الشاهد الذي يكشف المغود الراهن ، و صوت النبى الذي يكشف المغود القادم ، أو صوت المحرض الذي يستثير على الفعل ، أو صوت القاضى الذي يحكم بالبراءة أو الادانة ، أو صسوت المغزب الذي يرشى نساد العالم ، واحيسانا با تنديج هذه الاصوات حبيما ح في صوت واحد ، صوت الشاعر ، والذي يطلق في وجه العالم كلبته الشالم (١) .

فلك يمنى أن تغير ضمير المتكلم من (الله » أو (النفي)» ألى (هجن) أو (النفا)» لا يمنى انتقالا من صوت إلى آخر ، ولكنه يمنى — فقط — انتقالا من تمبير مردى يأخذ شكلا جمعيا ، على النحو الذي يصل به إلى مجرد تغيير في المسائر دون تغير في الرؤية والرؤية ، أي أن (فعن » — في حسده الحالة — ليست سسوى (الما) الوشاة بالجمعية ، بالقدر اللغوى الذي يسسم به — فقط — ضمير الجمع المنكلم ،

ذلك يشبير الى أن ال (لن) هم الذات الوحيدة التى تبطك حضورا تعليا في التصيدة . أما « الأتوات » الأخرى ، فهي أما مغيبة في « الآتا » الرئيسية ، أو في التجريدية النائية للبلامح ، وإما أن حضورها مرهون بـ « الآتا » الرئيسية ، أي مدى المساح هذه « الآتا » عنها ، ومن خلالها ،

ويتراوح الصوت القفرد * المعبر عن « الآنا » بين أن يقدم (ليدبن من حجر وزعتر / هذا التشيد) * وأن يحكى (ومن المعيط الى المليح * من المؤليج الى المعيط / كاتوا بعدون الرماح) * وأن يصف (احمد الآن الرهيئة) * وأن يستطق (أنا أحمد العربي — قال / أنا الرهساس المربق — أن المحاسس المربق المربق أن المحساس المربق أن المحساس) * وأن يحرض (يا أيها الولد المحرس المحدى / قاوم !) * وأن يحشف الراهن (قارى الموامسم كلها زيدا) * وأن يحشف القادم (جلدى عبادة كل فاحر سياتي من حقول التبغ كي يلفي الموامسم) * وأن يحتساس في دهشسة الاكتشساف (كيف سسكننا عشرين عساما والمختبت) * (٣) ولكنة ينظل — في جبيع هذه التراوهات سالمسوت المحسوت المقادم المؤدد المواهم * في انروهات المحسوت المختلف المدودة على المناس * في المراها * في المحدودة المدودة المدود

يضبح السوت المقرد ... (الآنا) ... مركز المالم في القصيبة > وعماليته الايجابية ، أما فعالية المالم ... السلبية غالبا ... فأنها ... ايضا ... محكومة به > مشدودة اليه > أو أن سلبيتها نتحق ... بوصفها كذلك > فقط .. من خلال ما تضفيه عليها الذات من سلبيسة .

ولكن غمالية الذات في المالم ... برغم كون الذات مركز المالم ... تتمتق عبر انفسالها عنه ، اي ان الفعل يتم عبر انفسال الفاعل عن المفعول به > وليس عبر ارتباطهها ، فافعال التقديم والحكي والوصف والاستقطال > الخ > تقطوى ... في ذاتها ... على تلك السافة الفاصلة بين الفاعل والمفعول به > برغم تحقق الفعل ذاته .

ينفصل - اذن - صوت التصيدة من عالمها ، فهو لا يندمج في السالم ، اذ المالم تغلب عليه السلبية ، وحركته لا تتفاغم مع ايتاع الحركة الشالملة ، ولكنها موازية لها ، او متماكسة ممها ، ومغمسة منها في جبيع الحالات ، وتصبح غمالية الصوت المغرد في التصيدة فعالية « كلابية » ، لا تشتبك مع المالم من اجل تحويله النعلى ، وانها تكتنى بملاتة التوازى او التماكس المناصلة عنه ، غلا يتبقى مسوى الكلام في مواجهة المعالم(١٤) ،

فلك يعنى أن ما يسوقه البعض من هديث عن « الدرامية » و « تعدد الأصوات » في التصيدة لا يعدو أن يكون أسقاطا للتصور الذعنى على القصيدة ، عبيا يتناق واقع التصيدة مع حمداً النصور ، فتعدد الأصوات يفترض حد بالبديهة بـ تعتق أكتبال أهسوات شعرية في التصيدة ، بها يتباوي على تبايز حد بحكم التعدد والاكتبال معا حـ في كينيات بناء كل صوت ، في استقلاله وجد له مع الأصوات الأخسرى ، كيا هو الحال الآن حي مجرد أصداء وترديدات المناهبة المصوت تتبلل حكيا هو الحال الآن حي مجرد أصداء وترديدات المناهبة المصوت المنزد بالتصيدة ، كما تعترض الدرامية جولا ما بين اطراف متحققة التباؤ في التعدل على المراف بنتائيا ، في جدله مع الأطراف الخصرى ،

وق ذلك ، لا يجب اغفال ضرورة التبيز بين طبيعة بناء الموت في القسيدة ، وطبيعة بناء التسبيدة ذاتها • كلل ، حيث ينطوى بنساء القسيدة على عناصر أشبل من السوت . فالسوت المنارد في القسيدة مركب ، يتحدد الأبعاد ، متحدد الأعماق ، نبيا بناء القسيدة منارد ، الحادى المبد ، الحادى المبق . أي أن كافة ورحلية التصيدة تكنان

 ف تثافة ورحابة مسوتها الأساسى ببنح التصيدة الفلسطينية هويتها المتيزة.

(ب) الفنائيــة:

ان تحقق الذات _ الاتا في القصيدة يقوم على استيماب العالم _ الموضوع ، وتحويله الى موضوع تجربتها الخاصة ، أى تحسويل « الموضوعي » الى « ذاتى » ، كاشفا ... من خلاله ... الذات في أيقاعاتها الشعورية المتحولة ، بحيث يصبح العالم ... الوضوع مناسسجة من مناسبتات الذات ... الأنا ، اى أن العالم ينم الكثيف عنه ... فقط ... من خلال موقف الـ « أنه » من خلال المعاناة الشخصية ، والجيشان الداخلي المنفعل به ، لا من خلال وجوده الخاص السنتل عن « الأنا » . هنا تتحول « الأرض » الى حبيبة أو عشيقة أو أم أو أخت ؛ تتحول ... ف جبيع الحالات ... الى امراة(٢٩) ، لتكون تابلة لتكوين عسلامة حبيمة معها ، علاقة عضوية ، لتندمج - بذلك - في داخلية الشناعر ، نتصبح شامًا ذاتيا دنينًا ، تكشف _ في تحققها في التصيدة _ عن ذاتية الشاعر، ، لا ذاتيتها الغارجية الخاصية ، وابتداء من تكوين ملامحها المسددة ، كامراة ، وماهية العلاقة التي تربطها بالشاعر ، وتحولات هذه الملامح والعلاقة ، فاتها مراهونة - في وجودها المهيق - بذات الشاعر ، وتكوينه > وتحولاته . هنا > « يقف المعنى وسلط تضيته ، ويتنتل بين أبعادها حابلا صورته في الأساس ، المنعكسة على جسد الحبيبة الفائبة دائما ١٠/٤) ٤ الحاضرة - نقط - كيناسبة للتحقق الشمري للذات .

تصبح التصيدة مرهونة بالحركة الذاتية الداخليسة للشاعر ، في المرادها أو تقليها ، في جيشساتها أو صسفوها » في ايتاعها الهاديء المسلتان أو الصافب المتلجن ، وهي هسركة تتحقق سو في أوضسح تمثلاتها سون خسلال بناء الصورة والموسسيقى ، وتراكب التنويعات المعددة لصوت التمسيدة ،

وفي ذلك ، يمكن تمييز انتقالة نوعية في كيفية البناء انتابت التُصيدة الناسخطيفية لتأخذ وضعها الراهن . عمى الإعمال الأولى مد حتى أوائل السبخينيات ، تقريبا در كانت القصيدة محكومة بالأحادية : المسورة العارية الصريحة المباشرة ، التى تكشف اوليتها الشمرية عن اوليسة الشمور المتحدى المتاوم ، خالصسورة تعبير مباشر عن الموقف النفسى والسباسي المحدد ، تنطوى حينا على الشمامار ، وحينا على المتولة ، وحينا على التولة ، وحينا على التهالية وحينا على التهالية ،

الصاحبية و ولكتها _ في جبيع الطلات _ تنطوى على الوضيوح و والتشبيهات والاستمارات الأولية ، حيث لا تناقض في تكوين المسورة داخليا ، لا تركيب ، وانها السلاسة المسحونة يروح التحدى العالية ، والتحريضية المباشرة ، والايتاع الرنان ، في انتظام التعبيلات ، وتسم الإيبات ، والتزام التقيية المزاوحة ، والوتفات المتلونة ، وتناوب صوتيات حرفية ولفظية خاصة ، تحول التصيدة الى انتفاعة صوتية عنيفة ويباشرة ، تتجاوب بم حماسية المرحلة ، وضرورات الالتاء التقليدية . يصوح الايتاع معالية تحريض وتواصل حماسي ، منذ البيت الإول ، حتى البيت الأخير ، الذي تتصاعد فيه كافة الطاتات ، دافعة على الحركة والفصل .

تتبدد هذه الأحادية ــ رويدا ــ في اكتشاف تعدد أبعاد الذات والمالم . يتكشف اللمسالم الداخلي الذاتي عن اختلاط الحلم والياس وشمهوة الحياة والموت والاسي والفرحة العابرة . وتنكشف الصورة عن التناقض والمنارقة واختلاط مكوناتها ، ليصبح كل شيء احتمالا ، لا يتبنا، ومملكنا ٤ لا حتميا : (كانت صنوبره تجمل الله أقرب / وتكانت صنوبرة تجمل النجرح كونكب / ولكانت صنوبرة تنجب الأنبياء) ، (قالت مرياً : سبساهديك غرغة نومي / غقلت : صاهديك زنزانتي يامريا) ، (في زمن الدخان يضيء تفاح المدينة / تنزل الرؤيا الى الجدران) ؛ (وأحضر -من وراء الشيء عبر الشيء احضر ملء قبلتها على مرأى من النسيان)((١١). تفقد الصورة المكانيتها التعبيرية الباشرة في الإيحاء والإيماء والإشارة ، وتصبح مهمتها لابلورة موتف او التحريض عليه ، ولكن المساهمة في خلق المناخ الكلى للتصيدة ، المنعدد الألوان والطلل ، وتتكاثف صوتيات القصيدة ، مضيفة الى قدراتها نثويهات جديدة من الايقاع النثرى ، والتدوير ، والوحدات الموسيقية الركبة من تفعيلات مختلفة ، مضيفة علاقة مركبة بين هذه القدرات في القميدة الواحدة ، تحكمها الحركة الذاتية للشماعر ، ونوافق همذه القدرات في تكوين المساخ الايتاعي للقصيدة . متوحد في عالم القصيدة الابقسامات المرتفعة للأناشسيد والتهاليل ، والايقاعات الخافقة ... النفرية أحيسانا ... التأمل الداخلي والأحزان الراودة ، والإيقاعات المتكسرة للنوتر الرتبك الباحث عن خلاص ؛ والايقاعات المنسابة الصريحة للمسفاء الداخلي الشفيف . لا تتالى هذه التنهيمات الايقاعية وفقا لمضطط محسوب ، لكنها نتراكب متقدمة وفقا لحركة الشعور الداخلي وشكل اندغاعاته ، وفقسا الحركة التداعي التي تحكم التتالى المعين للمسور والأبيات والمقاطع ، بحيث

يصبح هذا التراكب والتعلى بلورة شميعرية متحققة للتراكب والتعلى الداخليين عند الشماعر .

لا يمنى ذلك أن الوجود الموضوعي لنعام ملغى ، أو منعى ، في المصيفة الفلسطينية ، ولكنه يمنى أن هذا الوجود التاتم يتخذ شسكلا خاصا ، بعد أن تحولت موضوعيته الخارجيسة الى ذاتية داخلية عند الشاعر ، تستجيب لتحولات وتقلبات الشسعور الداخلى ، أنها سفى هذه الحالة س « موضوعية ذاتية » ، أن صح التمبير .

ولمل ما يغمل هذه « الموضوعية الذنية » عن اشكال الفنائيات الأخرى ... كما عند صلاح عبد الصبور وبلند الحيدرى ، مثلا ... انها تستند الى تبثل الشاعر العبق المجزات الوعى العلمي للعالم ، فتصبح استجابة الانفعالية الجريات العالم الموضوعي مرتبطة جدليا به...دا النبثل ، اى محكومة ... نسبيا ... بهذا الوعى في فوراناتها وانفلاناتها ، المتبل ، ان محكومة ... الذاتية » التي تبددا من الوعى الـذاني الزائف للعالم ، وتنتهى ... في القصيدة ... ناتية مرتبة ، لتصبح القصيدة ... من خلالها ... غنائية ، بن حيث المصطلح ، وبكائية مرثبة المادات والعالم ، من حيث الرؤية .

ثالثا: وحسدة القصيدة

لم يكن صدئة تدرية أن انغور الشعر الفلسطيني المعاصر مسع انفجار المتساومة الشعبية والنظامية السياسية والمسلحة في اعتساب يونيو/حزيران ١٩٦٧ ، فقد نجرت هذه المقاومة في فلك الحين سطانات هائلة مكبونة ، وكشفت دوريا ومسالك جديدة ، والهبت الوعي المربى رؤى النحدى والمقاومة واكتشاف السذات ، وفي ذلك الحين ، كانت البندقية هي الطريس الوحيد ،

نهض الشعر الفلسطيني ـ اذن ـ مكالا بالتناؤل الشاسع ، والحياسة الفياضة ، والتحدى المتباهى ؛ والشعور الطاغى بالقدو والرسوخ ، والإيبان الجذرى بالانتصار ، تلك كانت حدود المسالم الواضحة ، كما تسبس الظهيرة ، تنتمى الطسلال في وضوح القشية والجريق ، وتصبح انشودة المتلوجة هي اللحن الاساسي المتبرد بن يصبح الانتباء المضوى للارض هو العلاقة الوحيدة ، وحيث الانتباء المضوى للارض هو العلاقة الوحيدة ، وحيث المتباوية هي الفعل الوحيد ، وحيث المتباوية هي الفعل الوحيد ، وحيث المتباوية هي الفعل الوحيد ، ولا يتوسط الإبيض والاسسود أي درجيات لونية الحرى .

وكان صوت الشاعر الفلسطيني ينفجر وصط الساحات ؛ بباشرا؛ بسيطا في بساطة الجمهور واضحا في وضوح القضية ؛ مستقيا كسا الطريق ؛ محرضا على ﴿ الفطل الوحيد ﴾ ، وفي سنفرنة المواجهسة يمثر السبق المسوت على ذاته متوحدا ؛ فلا داخل وخارج ؛ وإنها يندفع المسوت في نسق واحد الى الخارج ، حيث الداخل والخارج مترحدان في تفسية واحدة ؛ وحيث الخارج به بها هو الفاعل وساحة الفعل به هو طرف المعلقة المباشرة مع صوت القصيدة ، وهي علاقة تقوم على الخطاب ؛ لا الدوار / نبيا ينتني التحاور الداخلي في الصوت ؛ بها هدو متوحد به مذاته ؛ دون انقسام ،

وينرض «الخطاب» الاستناد على طائلت الخطابة الشسسوية المستنية والعائزة ، طائلت التوصيل المباشر لجمهور مناهب ، طائلت التواصل بين ذات الشامر وذات الجمهور ، طائسية في فرده العالم انفسال مباشر لمسائح التفسية ، حيث القضية شأن داخلي خاص بذات الشاعر وذات الجمهور، وحيث الخطاب الشعرى هو المسائلة بين ذاتين ، ذات نردية الشاعر حتيني وتغني الهم الجمهى المتصول الى ذاتى ، وذات الجمهور ساتجهور ساتجهور ساتجهور ساتجهور المهوم الذائية المتنونة ، المتصولة الى جمعى ،

تحتق تصيدة هدف الرحلة وحدتها الشدايلة عبر مرتكزين : الأول ، وحدتها مع المدام ، المتحقة من خلال وحدة طبيعة رؤية المدالم بالشتركة بين التصيدة والوعي المدام السائد لدى المنتدين المرب _ وخاصة القلسطينيين _ في ذلك الحين ، بهافات الوعي السياسي الذي كانت تستند اليه تنظيمات المداوية ، والشأس ، وحدنها الداخلية ، وانساق سياتها الرؤيوي والبنائي ، وحي وحدة تقدوم عنى الرؤية المدالم .

ولكن هذه الرؤية بتنابهة التخلفل التدريجي ، الذي ينتهيهها الى وضميتها الراهنة ، نقد تخلفات اوضاع المقاومة الملسطينية داتها ب والعربية عموما ب حوالي عام ١٩٧٠ المسجح التساؤل الاليم هو الوجه الأخر لليهين شبه الديني والحصار والمطاردة الوجه الآخر للتبول والحرية ، والتشتت الوجسه الآخر للوحسدة الراسخة ، كان زبن الحصار ، علانكسنار ، قد بدأ ابتاعه الحثيث ، أ

ورويدا) ينتسم السوت الشعرى ــ في التصيدة ــ على ذاته) في ظل عالم تكتفه الشكوك والوساوس) ووضع متارجح لا يستتر .

وريداً ، يحل .. في القصيدة .. التساؤل والاغتراب والشمور بالمطاردة والموان والضياع . يتكثمف المسائم عن تركيبيته وابصاده وظلاله . يتكثمف عن رمادية (۱۱) المراكبة من الابيض والاسود . يصبح الطاؤل سؤالا ، والدات ضياعا ، والأرض ذكرى ، والحباسة بناسبة ، وبيروت هي الخيمة الأخيرة . يتوارى غمل المساومة ، ليحل عمل التابل الاليم .

وبانكثماف العالم عن تركيبته » ينقسم الصوت الشعرى علمى ذاته ، ويفتد وحدته المسبتة السابقة ، وينتابه الرمادى . نهو يواجه العالم مباشرا ، حيفا ، وحيفا ، يواجه ذاته ويتالمها في علاقتها بالمالم، تتحول الخطابة سد هنا سد الى محساورة بين التنويعات المختلفة المسوت الشعرى المتارجح بين الخطاب والتداعى الداخلي ، حيث انفسام النوحد السابق بين الخارج والداخل .

هذا الوضع المتازم المتبوت - والذى لا يشى بالانفسراج الا فى الحلم - هو ما ينبع البساطة السابقة الى توتر متسحون بالتناتض والفالرية والتلق والنائية والمسالقات اللفسوية والبنائية . تختلط المنسامر وتتشابك ، وتنفجر الملاقات عن منطقة ملخمة بالملاجأة ، وتتكشف الانسياء عن حيوية التحسولات المتاتشسة والمتصارعة . تنخل التصيدة ابتاعات جديدة ، متضافرة مع القائمة ، متكانفة كنائة كنائة المسالم الداخلي للشاعر . تنخلها « النثرية الإبتاعية »، متضافر المتاعمة المتابع الموسيقي الركين .

القصيدة — في هذه الحالة — انفعال بالوضع الماساوي في العالم ، يتوجع صوب اكتشاف ابعاده — ذاتيسا — حيث يرتب هذا الوضع وضعا ماساويا للذات ، فيتحول وضع العسالم — يذلك — الى وضع ذاتي داخلي مائرم ، يبحث عن مخرج ، غلا يجده سوى في الداخل أيضا ، في الذكريات والاحسلام ،

تتحقق الوحدة الشاملة للتصيدة الفلسطينية عبر عدة مرتكزات :

١ — ان الخيوط الاساسية التي تنظم رؤية العبالم تهد منسذ الامبال الاولى ، حتى الأخيرة ، دون نفى او استبعاد ، وانها مع التحول الذي يقتاب نكل خيط ، وتغير وضعه وثقله النسبى في علاقاته بالخيوط الأخرى ، ذلك يقطوى — بالشرورة — على تحول العلاقات الداخلية في بنيسة العبالم ، والتي تشد هذه الخيوط ضمن جدلية تنتظم كافسة مستويات القصيدة . ذلك يعننى — أيضا — أن التحولات التي جسرت على صعيد رؤية العبالم في القصيدة استنعت ، على المستدت ، على المستدت ، على المستدت ، على المستدت ، على صعيد رؤية العبالم في القصيدة استنعت ، على المستدت ، على المستدن ، على المستدن الله المستدن ، على المستدن الله المستدن ، على المستدن المستدن المستدن المستدن المستدن المستدن المستدن المستدن ، على المستدن المستدن التي المستدن المس

بعض الخيوط التي كانت متخفية في القصيدة ... في مرحلتها الأولى ... بشكل جنيني لتتطوير ... رويدا ... متكشفة ، في مرحلة لاحقة عن اكتبالها واسام بينها لتسم المرحلة يعيسها الخاص ، نبيا توارث ... نسسبيا ... خيواط لخرى كانت لها السسيادة ، نبيا تبل .

٧ ــ ان كهنية التحول في رؤية العسائم هذه > واتجاهه > بجدان تنسيرها في كيفية تحول الوضعية الفلسطينية > واتجاهه > من تلحية > واتجــاه تحول البنية الذهنية للمثقف الفلسطيني > والعربي علمة > من نامية ثانية .. ومن هنا > كان انساق التحول > وعضويته > وشموليته.

٣ ــ ان عناصر البناء الأولى في القصيدة لا تنقطاح لــدى التحول > وأنها تكتسب سمتين اضافيتين : تنبليتها للتحول _ـ في ذاتها _ـ فضين القصيدة > وتوافقها مع العناصر الجديدة الطارئة • وحكفا > فان انقسام الصوت الشمري على ذاته قد استوعب العناصر الاولى > فيها خلق عناصر جديدة تستجيب لمتطالبات بنائه > لتحكيل القصيدة _ـ في ذاتها _ـ بنائيا _ـ وتتكيل في نطورها _ـ تاريخيا .

٤ ــ ان البناء الشعرى في التصيدة ليس غائدة للدلالة ، وانها يساهم بدوره في تكوين المناخ الكلى للتصيدة ، فلحادية المساوت والفنائية تشيران إلى وضعية في المبالم ، وزؤية له ، والتصول بن الصوت المنفرد بذاته إلى الموت المنتسم على ذاته ، والتصول بن الفنائية المنائية المراكبة ، يشيران إلى تحول في الوضعية والرؤية .

٥ — اننا — فيها يبكن تحديد ملامح عامة ومشتركة للصوت الشمرى في القصدة في القصدة العربية ؟ عوبيا ؟ غان ملامح الصوت الشهرى في القصدة الفلسلطينية تبثل خصوصية ضبن هذه العبوبية ؟ سراء في صسورته الحالية ؟ أو في بداياته الأولى ، فالناخ النسطيني — حياة وتضبة وطبيعة وتاريخا سه مطبوع بعبق في هذه الملامح ؟ ليتوحد الصوت مع فلسطينيته العربية .

ولم يكن ما مبعق سوى مدخل لقسراءة القصيدة الفلسطينية . أما القصيدة ذاتها ، فهى عرس مأساوى لا ينتهى ، لا يصل الحبيب الى الحبيب ، الا شميدا أو شريد .

الهـــوامش:

- (۱) لا يعنى ذلك ... كما هو وافسسم ... أن الشعر لا يتاوى على فعسالية سيلسية ، بل يعنى أن النقد الأدبى ... بما هدو كلك ... يجب أن يتوجه ... هيث كل قمل النساني هدو ، في خاتبة المطلقه ، فعل سياسي ... الى النبييز ، وليس الفصل، بين التماليات الاسانية المطلقة والمتشابكة ، رغم وهنتها المامة ، وبعث الامبال الدبية فيها يعنى بمارها ... كلمائية نوعية ... هن غيما ، كثيرة أولسى المهما وتاصيلها . أنا الخطة بين المسيدة والمشدور السسياسي ... مالا ، من حيث طبيعة كل منهما ، وضرورته ، فان يتود الا الدارهها مها .
- (۲) معبود درویش ، بقسمیة الاعبال الکابلة اغسان کافانی ، الجاد الرابسع
 (پیرت : بؤسسة غسان کافائی القانیة ودار الطلیمة ، ۱۹۷۷) ص ، ۲
- (٧) بن المُطَوَقَات المَاكِرة الذي تشيء أحد أيمـــك أية القد الادبي المديي عليه ، وخاصة ازاء الشيم القاسطيلي ، با يطـــق به « محدد دكروب أ) على نفرة بن من بقال « الفقوة من هذا المسلم القلب القاسي) ، كمبـود درويش ، بن أنه (الأبد الذن من « منابلة هــذا المسلم (الشاسطين) على أنه شعر » واستقدام الممايي المفنية الا السياسية وهدها في فقييه . . ان هذا كتب يضع الما المـــركة المفنية المفنية ، مهبة دراسة هذا المنسم دراسة موضوعية ، ووضعه في مكانب الطبقي ، نفيـــا بمهــدد درويش (المائية ، مقســدة ديوان محمود درويش (بهرت : دار المودة ، ۱۷۱۱) سرش ، عن . وتكون المنسارة في ان المحسايي المائية مية دراسته للسحود مهـــود درويش ــ سوى المحسايي « المسايدية وهدها في فقييه » ، مكتفيا ــ درويســـ سوى المحسايي « المسايدية وهدها في فقييه » ، مكتفيا ــ درويســـ بان يقلى على « المحســركة المنبية ، ، وهمة دراسة درا المستركة المربية ، ، واسته درا المستركة . .
- (3) قالی شکری ، ادب القساریة (القاهرة : دار الامسارات ، بکتیسة الدراسات الادیدة (۲۹) ، ۱۹۷۰) می ۲۹۹
- (a) المرجم المسابل ، من ۱۹۹۳ ، وما بين الاتواس من اقتياسات الله ملفول من تكس المرجم ، راجم اللسل العادى عكر : أيمـــاد البطـــولة في شعر المفاومة المورية ، من ۱۹۹۱ ، ۱۹۹ ،
- (۱) یائی ذاک من تضیم الشعر الفاسطینی الی شعر «نقساویة» و «بمارضا»» یقسـوم علی تصر صفة « القسـاویة» علی شسعر الفارج » و «المارضة» علی شعر الداخل » بما ینطوی علیسه ذلک بن وهم رئیمی » مؤداد آن «القسـاویة» لا یمکن آن

قدم في الداخل ميشيها ولتاقيا ومسكويا ، وبن ثم شعريا ، بل تقدم ... كفط ، وعاما رجعه المحمر ... على القدارج ، وإذا كانت خطب ورة تمسويل العبل القسسدى الى مبل سياسي ... بنا هسبو الى مبل سياسي ... بنا هسبو الى مبل سياسي ... بناهي المبدرة بنا نقد الدين ، ينطوى بالشرورة على البعد السيسياسي المضوى ... خان خطب ورة بنا هذه النظرة ... المشار المبا ... بنند الى اهسدار على السيسياسي المناوي المنافرة ... المشار المبا المنافرة ... المشار المبار على المبدار على السيساوية التي نتيج من داخل الارض المبتلة .

(۱/۷) أدونيس ، المُسحر والمورة ، منطلة المهمدك (برود : (۲۰) ، ٦ ديسمبر/ كاتون الاول (۱۹۲۱) مى ۱۸ ، وراجنسع الرد عليسمه في : يمهد دكروب ، همسول دور شحر المُسسلومة المُلسطيني : المُسعر والمُورة ، مجلة الاداب رَ بروت : مايو/ آيار (۱۹۷) من ۱۹۲ ، وسوف تشاول سائقة عام برد في رد مكروب ،

(٨) أتونيس ۽ اگرجع السابق ۽ س ١٩

(٩) الآثل اللبولجي على ذلك : رجاء الققش ، جميود درويش : شاهر الارش المحلة ، الطبعة الاراض (القاهرة : دار الهسائل ، كتاب الهسائل (٢٠٠) ، يوليو/ نبور (١٩٦١) - راجع نقد هذا المثال ... بغيجيسسا ... في الراجعسسة الذي تدبيسسا «المياس غوري» الكتاب » في مجلة شؤون المسطينية (٢٧) ، يوليسو / تبور ١٩٧٧)م١٨٧٠

(۱۰) أن ثلما سفر دراستا كالشعر القاسطيني المسلم سال اسلوب الاعتباض من النصوص الا دفيد الشرورة القصوى الرفيا البساهة الكامة ، ولاوفر المعتباس أسلام التساهر و دفير الاعتباس أسلام أسلام التساهر و دوير المسلم المساهر أسلم التساهر أسلم التساهر أسلم التساهر أسلم التساهر المسلم المساهر أسلم التساهر المسلم ال

(۱۱) الخردات الحالة على الأقسسام ملفوذة من المسيدة « اهيك ولا اهيك »
 أهمود درويش من ديوانه الذي يعبل نفس المنوان .

 (۱۲) راجع قصیدة « ملیون شیمس کی دمی » کتوفیق زیاد » فی دیوانه « انفذو! أبوانكم وانهضو! » . (۱۲) محبود درویکی ، قصیدة « مثنی الدم » ، دیوان « آمسر الخیل » . ویکن الرجوع سـ ایضا سـ الی قصیدته « چندی یحلم بالزنایق البیضاء » ، ، ف قس الدیوان ، وقصیدة « البصر » فی دیوانه « برمیات جرح فلسطینی » ، وقصسیدة « کفر قاسم » کونیق زیاد ، فی دیوانه الصابق .

(3) امتينا في الفقرات السابقة على قصائد « كتابة على ضوء بندقية » « رينا و البندية » و « جندى يعلم بالزنابق البيضاء » شمود درييتي ، عن ديوانيه « الكتابة على ضوء الميندية و « اخر الفيل » ، على القرائي . ونشي الى آن هسدا الملبع سمله اكتشاف الاسرائيلي دالهاية سفي منتشر في القصيدة الفاسطينية الماصرة ، اكن ينتب عليها تتقديم المارجي له ، و الذى يستند على « القمل » الاسرائيلي ، والانتسى « الدائية » عليه ، والتحساد السابق الاشارة اليها ، يبكن اعتبارها سـ من هذه الزاوية الماسرة المسابق الشعر المفسطيني الماسر عامة محسب ، بل أيضا الماسبة الا المناسبة التي الشعر المفسطيني الماسر عامة محسب ، بل أيضا بالماسبة على المناسبة التي الشعر المفسطيني الماسر عامة محسب ، بل أيضا علاسية لاميال محبود درويش نفسه ، والبقائية بين وعي البات العنف الداخلية كها متعبدة درويش ، وبين الهيات العنف الداخلية كها متعبدة درويش ، وبين الهيات العنف الداخلية ،

ابراهيم العابد ، العلف والمسلام : دراسة في الاستراتيجية العسپيرنية (يرود ; م ت فه ، مركز (الاحداث ، دراسات خلسطينية (. ۱) ، ۱۹۷۷) ، وهامسـة المُسابن الايل والمائي ،

عبد الوهاب المسيئ ، الإيبيولوبية المسيونية : دراسة هالة ق عام اجتساع (المُلامرة : الامرام) ، مركز الدراسسات السياسية والاستراتيجيسة (۲) ، ۱۹۷۳) من درا ا ، ۱۱۹ ه. من درا ا ، ۱۱۹ ه.

حيد الرهاب المسيى ، الإيبورلوجية المسهورتية : دراسة هالة في عام أجباع المرفة ، ٢ تم (الكويت : المجلس الرطش اللقائمة والتنون والاداب ، عالم المسرفة (١٠) و (٢١) ١٩٨٢/١٩٨٢) ، وخاصة القسل المادي مقر .

 (١٥) رابع : احسان مباس ، اســابع هزيران والأنب الاورى ، مجلة الأداب (بيوت : مايز/آيار -١٩٧٠) س ٣٧. .

(۱۹) راجع قسائد « بطاقة حوية » و « غنسيد الربطل » اهبود درويش » ديوانيه « اوراق الزياون » و « عاشق من فاسستاين » ، على التوالى » وقسية « مودة الى الجواد المربى » اسبيع القاسم » في ديوانه « دخان البراكين » .

 (۱۷) ملاح ميد المديور ، أن تصيبته « بالجمي الأوهد » ، أن ديوان تأولت أن زين جريع » (بيرت : دار المودة ، ۱۹۷۱) ، وتاريخ مسخور الديوان يكتسه أن المارنة دلاله مسامة . (۱۸) عن قدمالد « ألعزن والفضع » و « ارزة بفنى الرباية » اسبيع القاسم »
 دروانه ۸ دخان البراكين » ، و «فقالف ياقبر» الربايق زياد ، في ديوانه « المد ملى ايميكم » .

(٩٩) عن تصافد « بطر » و « أبي » قديد دروياني ، ق ديوانه « عاشق بن نفسطين » ، وقصينت « يوبيات نجرح فاسطيني » ق الديوان الذي يحبل نفس الملوان.

(.y) راجع تصيدة « أهيد الزمتر » العبود درويش » في ديوان « أعراس » .

(۱۲) عن قصائد « أهبد الرعتر » و « أحيك أو لا أحيك » لمعبد درويش » المبارغو على المبارغو على المبارغو على المبارغو على المبارغو على المبارغو على المبارغو المبارغو

(٧٢) هذه التونات بالفوقة عن تصديدة « التفافي » اسبيع القاسم » فسمن « البيات المحرم من التفاحة .. » . ونشير ــ في هدا الصدد ــ الى بالمطالين : الأولى » أن منوان القصيدة ــ ذاته ــ وفيره من مغلوين تصائد هذه الفترة يميل نفس النسبة موضع الموفي » غيدا كانت القصائد السابقة » ابتداء من المغاوين » نجهر بالراجهة . الثانية » أن منوان الديوان يقسم المائم الى بعالين » ويضم المغارج ــ الفتاحة بالاعتام » غيما ينفرد الداخل ــ القلب بالاسامة .

(٧٧) رابع بضبون الأعمال في قصيدة « المُدفئ » . ونشير الى أن مسيب
 الاختيار الرئيسي يكنن في التمادها من « اللهنية » في البناء والمنورة .

(۲۲) راجع تسسيني « اتعلى » و « كتاب الفريطي الأفي الى مولاه المداكم پايره » في الديوان السابق » وقصيدة « بيرت » المعود درويش » المشورة في هدد من المدوريات العربية » وشعيد على نصبها المشسور في ملحق جريدة القيم (الكويت : المحد ٢٣٤٤ » » بوليو / تموز ١٩٨٢) من ٧ .

(ra) سبيع القاسم ، النيران السابق ، ص ه) .

(۲۹) يېمبود درويش ، پيروت ، الرنجع السليق ،

(۲۷) لزید بن الافاصیل ، راجسج :

قولد ليراهم مياس ، القواكلير واثره ل المائطة على التسخمية القويية للتسب العربي التشخيلين ، مجلة الاداب (بيوت : مترس وأبريل / ادار وتيمسان ۱۹۷۷) س که ،

(٨٦) الشواهد الدالة على هذا اللبط سائدة في القصيدة الفلسطينية ، وما أورنناه أيس سوى لبائح برعيسة لهذا اللبط , ويبكن مراجعة أعمال الشعراء ، وخاصسة تصائد « من منكرة ليوب » و هزايي» نسيح القامي ، في ديوانه « دخان البراكين» و ﴿ جَالِيْلِو ﴾ كَتُولِيِّ زَوِادُ قَ ﴿ انْعَلُوا أَمُوانَكُم وَالْبُفُسُوا ﴾ ﴾ و ﴿ لَبُورُ اللَّمُمِي ﴾ و ﴿ تَشْيِدُ تَلْرِجَالُ ﴾ لَمَبُودِ دريولِي في ﴿ عَاشَقَ مِنْ فَاسْطَيْنٍ ﴾ .

(٢٩) محمود درويش ، « سرهان يشرب القهوة في الكافيتيريا » ، فسهن « اهبك ولا أهبك » .

. (. 7) معبود درویش : « الرمادی » : شنین (ا معاولة رقم ۷ » .

 (۱۳) معمود فرویش ، « بین حقی وبین اسسمه کان موتی بطیقا » ، الدیوان المنسساون .

(۲۲) راجع على مسبيل المسأل :

منالح ابن أصبح > أسافي مستمارة من الفتريّ الأغرى في شعر الوطن المثل : مجلة الأفلام (بفداد : سيتير / أيلول ١٩٧٧) من ٩ . .

مبدوح السكانه ، وهلة في عالم خدوى طوقان ، مجلة تستون فاسطينية (بيوت : م ت غه (٣٦) ، أغسطس / آب ١٩٧٤) هي

الياس غورى ، تهليّلة الوت والشهادة شخر توليق زياد ، مَجِلة شَلَون عُلَسَلَيْلية (يهوت : م ت ك إلا) ، ديسمبر / كانون الأولَّ ١٩٧٧) ص ٢٠٤ .

رجاء الثقائن ۽ الرجع السسابق ۽ عن ١٣٣ ه

(۱۳۹۶) راجع _ على سبيل المثال _ تصبدة « بقتل هواد الابارة » التوقيل زياد ه في ديوانه « ادغارا الواتكم وانهضوا » . فيرغم أن المشاعر يقسم القصيدة الى « تلاثة الموات وصوت من بعيد وتهايلة جياعية » ، محددا ما يقوله كل صوت بترتيه (المحوت الأول ، المسوت المكافي ، المنح) الا أن جبيع الأصوات المقدد أن تبايل بنائي نبيا برنها ، بها يشمل التبايز الفكرى ، بحيث الما أو أستطفا الملاحة المبيرة تكل مسوت ، وهي علاجة فارجية ، لما اعترى القصيدة أي خلال .

(۱۳) يصل الهاس خورى الى ناس التنبية ... تقريبة ... بن خلال تطليله المقد يني المسيدة (۱۳) يصل الهاس خورى الى ناس القنبية ... تعبث « هلك بلائة أيخال في القسيدة : لمن يشرب القبهرة في الكاليينيا » حيث « هلك بلائة أيخال في القسيدة : وهى الأم واللاب والواقع المعربي . لكن هم غالبة . موجودة في ضمير البداية تنسيه الجهول ، كفها لا تحيل أية ملابح . حتى القبيل لا يرى . فقط ترسم سورته وتبزق . يقود هذا التني المواقع المعربية . هو تجبع شمن دهم المواقع المعربية . هو تجبع شمن دهم المواقع المعربية . هو تجبع شمن دهم في حركتها . في صراعها وفي صراعها معها . المدو يتفي ساتها ، وهو يتفمى كل شره. لكن هو يتني ساتها ، وهو يتفمى كل شره. لكن هو يتني كفرد ، كتفاصيل . هو لايجود له الا في هذه النحن شبه المقاتبة». وتكون

النتيجة ــ الزيــ تني « نحن » ، و « هم قاتبة » ، و « هو لاوجود له الا في هــاه النحن » ، اي غير موجود ــ تقريباً ــ ليفيب أبطال القصيدة علها .

الیاس فوری ، سرحان : اقتصیدة والریز ، بجلة الاداب (بیوت : یونیو/هزیران ۱۹۷۸) حس ۲۱ ، واقتشدید من عند الالف .

(۱۳۷) النبوذج الراضح علي ذلك القصيدة ... النبوان « الله صورتها وهــذا التمار الماشق » ، المنبّود دووش .

(۳۹) معبود درویش ، اهید الزعتر .

(۱۳۷) من زاویة مقاویة ، یشیر اقیاس شوری ساق شکف ساقی او « اقشاه و » هین یضم تفسد فی مرکز اقدوة ، الله یقوم فی الواقع بحرکتین متلقضتین : من جهسة بیتمد من شمید لینخل فی لمیة اقطم من طرف واحد ، ومن چهلة تقیة المقد یحاول ان کیون فی ابتحاده شمید وصوله »

الیاس غوری ، سمیع القاسم : مراثی سمیع القاسم ، مجلة شلون فلسطیلیة (بهوت : م ت ف ، (۲۷) ، اکتوبر / تشرین الاول ۱۹۷۲) می ۱۵۰ .

 (٨٣) نشير الى أن ذلك يتمثل بالمختلف الداغلية في القصيدة ، أما الحلالة بين القصيدة والمائم غقد سبق المرشئ أبا في موضع سابق من تقبى الدراسة .

(۲۹) غيس الابر على به يشير « يوسف اليوسف » من أن « الأرض بومسفها يُوجة كبرى في المسمسر المقاوم أو من حيث هى المقولة النواة في المجم المسمعرى القاسيطيني ، والميضوح المعروى القسيدة القاومة ، تقد رومانسيتها بسبب من قيام الصراح المتاريفي في سبيافاه ومن أجلها » .

'يوسف اليوسف ؛ الرضوحات المُضعَية للشعر المُقاوم ، مجلة الأفكام (يقداد : فيراير / شباط (١٩٧٠) شي ؟ . والتشجيد من عقدًا .

غليس المراع التاريشي هو ما يعدد رومانسية القصيدة من عدمها ، أبنا هو واقع خارجي على القصيدة ذاتها ، ولكن كينية رؤية الشاعر لهذا المراع ، وكينية مقلها بنايا في القصيدة .

(,)) الماسي خصوري ، درويش يعر بن فراقين ، جهلة شلون السحسطينية (يروت : م ت غه (۲۲) ، المعطس / آب ۱۹۷۳ ، هي ،۱۹۰ ،

(۱) محمود درویشی ۲ شسالد « انترول من انکهل » و « موت کشر . . و اهیک »
 في « محاولة رتم ۷ » ، و واقصیدة ب الدیوان « شک صورایها . . » .

 (۲) أيس صدقة فيها ثرى أن يكتب محمود درويش قصينته « الرمادى » في هذه المرحلة .

ملفعن: الحركة الأدبية ملفعن في دمسياط



شارك في اعداد الله : ٠

وتقديم الإعمال الشبورة :

- نه اثیم احد البیاع
 - به السيد الثماس
 - ۾ ڪاهر السيقا
- ي الصيني عبد العال

الرسوم الداخلية طاهر السقا

الحركة الأدبية في دمياط وراءة في ملف قسديم

أنهس لحد البياع

لا اعتقد أن الهدف من حذه ألقراة السريمة في ملف الحركة الادبية بدياط التاريخ لها أو حتى مجرد دراسة نقية لأعمال كتاب دعياط الخلك يحتاج الى دراسة متاتية مطولة قد ترمق ذهن القارى، اخاصسة وأن مثل تلك الدراسة سوف تتعرض بالضرورة بدايات العباء ربصا ام يسمع عنهم أو يقرأ لهم الحتى لو تابع أعمال بعضهم بعض النشاد الهتمين بالفتاج الادبى خارج القامرة الفارنظك يحدث في الفالب بمحض المساحفة الولاعتبارات شخصية الولمي ذلك الوازا الهنيف لذلك تنوع الاعمال الادبية وتباين مستواعا الفنى حفان الامر يصبح صعبا حاصسة مع المحافظة على المساحة التي خصصت لهذا المقال الادبية وتباين مستواعا الفنى خالة المقال الديان الامراء الله المناسة التي خصصت لهذا المقال الديانة على المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانة المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانة المساحة التي خصصت لهذا المقال المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانة التي خصصت لهذا المقال الديانة المساحة التي خصصت لهذا المقال المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانة المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانة المساحة التي خصصت لهذا المقال المساحة التي خصص المساحة التي خصصة المساحة التي خصوصة المساحة التي خصصة المساحة التي خصوصة المساحة التي خصوصة المساحة التي خصوصة المساحة التي المساحة الت

وفي بالادنا ، تتسم المظاهر الثقافية عصوما ، والأدبية خصوصاً بمسمات منها عدم وجود متابعة نتدية - حقيقية وجادة - للاعمال الادبية الكثيرة في فن الشمر والقصة والمسرح ٠٠ مما ترك آثارا سلبية على الادباء من ناحية وعلى تراء ومتماطى الفكر والثقافة من ناحية أخرى ، نفرضت بعض الاقلام ننسها ، على الساحة الادبية بنعل التكرار والعادة ، وليس بغمل الوحبة والتعرة والثقافة ٠٠ ولان لكل ظاهرة استثناء ليضا ، فرضت بعض الوجوء نفسها - وكانت بالصادفة تمتلك رصيدا ممتازا من الوحبة والخبرة والثقافة والتحرة على الابداع ؛

نتول ذلك لما السناه في أن مجرد الانتقال ـ الجغراف ـ الكاتب أن دمياط أو غيرها من التاليم مصر ، التي القاهرة ، قد يكون خُطُوة شروريـة ومبدئية كنصل أعباله الى الآخرين ، الم يحدث ذلك بالضبط كتاب أمثال محمد أبو الملا السالموني ، يسرى البخدى ، يشير الديك ٠٠٠٠ فقد اكتشفوا أو اكتشفوا ، في القاهرة ـ وبعد وقت طويل من العمر كان قد ضاع – الهم كتاب قلارون على المطاء ٠٠٠٠ وربعا نفس اعمالهم القديمة التي أم نتلق رواجا عندما كاثوا لجارج دائرة للنسوء · · أو خارج القاهرة · · هي نفسها النتر يكتب عنها النقاد الآن · ·

حذه السمة التي تبدو وشكلية ، من سمات الظاهرة الثنائية في بلادنا ، سمة شعيدة الاحمية ، لانها تحكس ، بصورة ما ، الواقع السياسي والاجتماعي في بلادنا ، حيث تقركز السياسة ، والثقافة ، وميكرفونات الاذاعية ، والمجلات ، والكتب ، والسلع ، والاضواء ، والبشريين ، وصانعوا النجوم ، و ، و ، و ، في القاهرة ،

ف حذه القراءة في ملف الحركة الادبية بتمياط تهدف الى تقديم مدخل
 عام ٠ قد يكون مفيدا لأى متابع لمسيرة الحركة وايداعاتها بمد ذلك ٠

ومى حركة كانت وما زالت جدرا من الجركة الثقافية والادبية المُضرية و وبالتالى فهى تمر بنفس الظروف ، وتواجه نفس التحديات ، وكما لنها غير معزولة عن حركة الواقع السياسي والاجتماعي في بالاننا ، وطبيعة المرحلة ، لذلك ماننا نستطيع أن نرصد ازدمار الحركة المتنافية في حالات أكد الجماميري ، والفهوض الشمبي ، والمكس صحيح ، والمكس صحيح ،

_ واذا كان الشعب الصرى قد واجه تحديات حقيقية مباشرة أبان الغزو الاسرائيلي وما اعتبه من هزيمة عسكرية علم ١٩٦٧ ٠٠ غد صاحب الهزيمة المسكرية على السنوى الثقاق ٠٠ مراجعة شابقة المنتف الثوابت الاجتهاعية والثقافية والإبراعية ١٠ مُجاتُ الاعمال الادبية مواكبة لتلك العبلية المقدة وليس صحيحا _ في تقنيري _ أن ابداعات ونتاج تلك الرحلة قد انسمت بالبكائية ، وتاليب الذات ، والباشرة ٠٠ بل انني أنصور انها كانت اعظم غترات الازدهار الكثقاق والادبي • • كانت هناك مسحة من الحزن والقنوط تصبغ الاعمال الادبية ٠٠ لكفه كأن ذلك الحزن النبيل التوهج ألتمرد الرائض لواتم الهزيمة ١٠ هزيمة الوطن وهزيمة النفس ١٠ وكانت تلك ايضا ازهى فترات ازدهار الحركة الادبية في دهيساط ٠٠ واكتشف الكثيرون انضبهم وطاقاتهم ومواهبهم في خضم التفاعل والحوار الذي لم يهدا ٠٠ كانت تضية الوطن في الواجهة دوما ٠٠ وحتى كتاب السلطة ، والتريدون ، والخاتفون غر عادرين على النظر الى اسفل او أدارة الظهر أو غض البصر ٠٠ فهارسوا التعبير الادبي في مواجهة غضية الوطن بصسورة لا تخلوا من الرتابة والنفهة الواحدة احيانا لكن بعض هؤلاء ايضا استطاع تجاوز ذلك بنعل العايشة الحقيقة السياسية والاقتصادية ويفضل التفاعل مم الحركة الثقافية ٠ .

وأذا كنّه قد أشرت الى أن الحركة الادبية في دمياط جزء من الحركة الثقافية المسرية * فلا بيضى ذلك طسس الخصائص الذاتية لها * والتى برزت على مستوى مسيرة الحركة ودورها في خدمة قضايا الثقافة في الاتليم وعلى مستوى الابداعات الففية *

ومن الضرورى أن نشير الى أن الحركة الادبية الحديثة في دهياط يدكن التأريخ لها اعتبارا من نهاية الخمسينات وجداية الستينات وكانت لها وشائح وجنور معتدة عبر التاريخ الماصر ٥٠ فقد حفلت دهياط بكثير من الاسماء التي اعتبرت مصدرا للحساس بأن الحركة لها جنورها المحتدة حتى وأو بدى أن نتاجها الادبى مختلف شكلا ومضمونا ١ فذلك راجع بالضرورة الى ظروف موضوعية وذاتية متباينة

• كان هناك منذ بدايات هذا القرن وبعد ذلك كتاب ومفكون أمثل الشاعر الاسهر القاياتي ، بنت الشاطيء ... زكي نجيب محبود ، عبد الرحون بدوي ... شوقي ضيف ... محبد المائية ... محبد حمام ... على العزبي ... عبد اللغيف التشار ... تطيفة الزيات • • وغيرهم • •

ورغم أن هؤلاء لم يقيموا بصفة دائمة بدمياط ولم يشكلوا بالتالى تيارا ثقافيا بها الا أن كتاباتهم كانت تعنى أن ثمة مناخ ادبى سساهم فى تذمية مهارات وايداغات هؤلاء الكتاب ومن جاء بعدهم · ·

وفى دمياط كانت حناك صحافة لقليمية ٠٠ متميزة ٠٠ جريدة الآراء للوغدية للتى كان يصدرها المرحوم حسن خالد، وجريدة دمياط، ثم جريدة اخبار دمياط للتى تصدر بانتظام منذ عام ١٩٥٠ وحتى الآن ٠

٠٠٠ السرواد

ق مكتبة الجامعة الشعبية بعمياط وضعت اللبنسة الاولى التجمع الادبى الذي بدأ ياخذ صورة منتظمة من خلال « ندوة الاثنين ، الاسبوعية ، حيث ضم عددا من المتقنين الذين يحاولون تلمس خطواتهم الاولى في مجال حيث ضم عددا من المتقنين الذين يحاولون تلمس خطواتهم الاولى في مجال الابداع المنفي المنفي المتابعة المتمر، حوالة المتحم ما لبت أن تبلور التجمع وولكن بنك تحويل الجامعة الشعبية الى « مركز ثقاف » نشكل التحمم جمعية الدواد الادبية بحمياط » · · وكان لبنداع هذا الشكل المتطبعي المستقل في خلك الوقت (اواخر الخمسينات) وكان لبنداع هذا الشكل المتطبعي المستقل في خلك الوقت (اواخر الخمسينات) والانتجاءات المشاركة في مذا المتجمع · · ·

ولان مذا التوجه كان نابما في الشاركين نيه ، فقد انسجم مع الحاجات الحقيقية المحركة الثنافية ، والتي توانت خلال الحوار اليومى والتفاعل المتبادل بين مثقفي وافياء تلك المرحلة .

وكان من المنت النظر ان شارس و الجمعية المستقلة ، نشاطها من خلال المكانيات وفرط المركز اللثقاف وان تغرقت ذلك كحقيقة يصمب تغييرها او تجاوزها وولئك اسبابه الكثيرة ، ومن بينها طبيعة المرطة على المستويين السياسي والاجتماعي في مصر و

ساحت النشاة أنستلة على بلورة اسلوب متميز في حركة التجمع الادبي بحمياط ٠٠ بحيث يمكن أن تشير الى الطابح الديمتراطي للحركة ٠٠ مائحتي على اختلاف ثقافاتهم وانتماء تهم كانوا يلتفون حول د مائحة مستقدرة ٥٠ مستقدرة ٥٠

الكل يقرأ ، يبدع ، يجرب ، ينقد ويقيم أعمال الآخرين ٠٠ والجميع ف النهاية يتطمون

انكر انه طلب منى مرة أن اكتب متالا عن الحركة الادبية في دمياط نشر بمجلة و سفايل » ناثرت أن اختار عنوانا له و من التهجى الى الكتابة » •

ولم الآن اعنى بالتهجى فقط ٠٠ التلمس الاول أو البدايات الاولى المحترب من عالم الثقافة والادب ٠٠ ولكنى قصدت التهجى بمعنى تعلم حروف الكتابة خاصة بالنسبة لبعض الذين يمارسون فن وشعر الماميسة بغل المومية المعضة ٠

• وبذلك كانت حركة الرواد ملتصتة اكثر بواتع الحياة الاجتماعية في دمياط • • ولم تكن تجمعا ثقافيا منعزلا عن حركة ونبض ذلك الحياة • • وبالتالى كان طبيعيا أن يشارك في التجمع الاببى زجال وشاعر عامية تلقائى مثل • السيد الغواب • الذي يعمل • استرجى • • • ذلك فقد تعلم القراءة والكتابة • • وتعلم ايضا أن تحمل • الرباعيات • التى اشتهر بها نقد مرير للدلفع • معيرا بحس شعبى تلقائى رقيق عن معومه ومعوم الكاحمين المثاله • • فكتب في السنينات :

أوشى تسمالوا لسي ارغى بنصيبسك تلت ازائ اشسبه عنى المستناهي عنستك عمستاره هساي وخــــزنتك مليــــانه نشـــــر وزارة الغزانــة واتا اللي اشيييييوف الاماتة یسا بسسای علیک پیسا بسسای شــــوف القبيص انقطــــع بن فــــوق على اكتــال وظهره کله رقب ع ویشبیت آنسه هسانی والاشياء معسدن ممسدى ودرأعي مجسداني والدفيسية وتفت في ايسيدي والجسيبو بش مسيسيان السدين ومسسد الايدين صعبسه تسسوى يا خسال وهسسسات وقسوات هسات بتثبوت المسسسسسان ويساما نسساس حقيسسين البسبين جسسرم من طهين يلبس بــــداله شـــــوال ٢ يعنى اللي توبسسه انقطسسم يا مــــاحب التاكس حاسب وحاسب الركــــاب مش السادر أمش ووسيسم دنيا لابس التبقييسياب ونض الجسيسوع زلهسيا واللقمسية لوطاتهسيا وغبوسهــــا كان نملهـــا ونــام أباع البــــاب

والرياعية عند « القواب » غوص دلخل تناقضات ومفارقات الواقسم الاجتماعي بتدفق موسيقي عنوى ° • ولغة شمعية بمبيطة •

وعشرات من الكتاب والزجااين وشعراء المابية والتصاصيين امثال ...

محدد النبوى سلامة ـ محروس الصياد ـ سعير الفيل ـ السيد الجنيدى ...

كليل الرابى ـ محدد المتر ـ محدد أبو سعده ـ عبد الفيزيز حبه ... محدد عود المزيز حبه ... محدد عود المربيد ... عبد صالح ـ محدد الزكى ...

السيد النحاس _ محيد ابو الما السلاموني _ عاصر السقا _ مصطنى الاسمر _ بشعر الديك _ يوسف التط حاص ياسين _ احدد زغاول ...

الاسمر _ بشعر الديك _ يوسف التط حاص ياسين _ احدد زغاول ... مصنى يهنين _ احدد زغاول ...

مصنى يهنس _ محيد الشربيتي _ احدد عبد الرازق ابو العالم ... الصينى عبد العالم ... وغيرهم ربما ام زهوا حساير وعلى ظالم ... وغيرهم ربما الم تسمنى الدائرة باساؤهم ...

ورغم ان بمضهم توقف عن الكتابة منذ زمن وعلى نترات مختلفة تبعا الراحل تطور الحركة الادبية ولاسباب متباينة ١٠٠ الا انهم جميعا ساهموا في تكوين تيار ثقافي عام بدمياط من نهاية الخمسينات وحتى الآن ١٠٠ وتأكيدا للمفهوم الذي بدأ يتبلور شيئا نشيئا نحو ثقافة وطنية ٠٠ وتأكيدا لاستقلالية الجمعية عن التنظيمات الرسمية ١٠ نجدما تختار رئيسا لها كان قد صدر قرار باحالته الى الاستيداع عتب محاضرة القاما عن د الميثاق بعد عام ١٩٧٠ ، ١٠ لهذا السبب ربما دون سواه ٠٠

٠٠ كانت مرحلة مد وطنى تحررى ٠٠ وكان العدوان الاسرائيلي ٠٠ والهزيمة المسكرية ٠٠ وشعر أدباء دمياط أن الممل الثقافي يمكنه القيام بدور في أشراء الوجدان الشعبي ٠٠ مجالبوا ترى المحافظة وعقدوا اللقاءات والنسدوات في القساعي ٠٠ والعزب والكنور ٠٠ وشاركهم بعض الادياء التقدميين امثال الشاعر عبد الرحمن الابنودي والفنان ابراميم رجب ٠٠ واستطاعوا بالفعل أن يوتظوا الناس من الغنوة والقنوط واللامبالاة ٠٠ كان الفلاحون يرددون معهم القصائد والإغاني ٠٠ وهن المؤكد أن حركة ألتجمع الادبى في تكك الفترة وسط الشسارع الدميساطي تجاوزت بكثسير المكانيات الاعضاء الابداعية الفردية ٠٠ ولصبح صوتها متميزا داخسل المركة الثقافية الصرية بوجه عام داخل مجتمع دمياط بوجه خاص ٠٠ وكان طبيعيا أن يكون هناك رصد لهذا التيار الثقالي في محاولة لاحتسوائه أو مواجهته من جانب اكثر اجهزة السلطة معاداة للجماهير ٠٠ وريما كسان الؤتمر الاول اللعباء الشبيان النعقد بالزقازيق علم ١٩٦٩ محاولة لاحتواء هذا ألتيار والتعرف عليه بصورة تربيبة ومباشرة من جانب نلك الاجهزة ٠٠ لذلك نقد اعقب الؤتمر مباشرة ملاحقات مستمرة من جانب اجهزة الامن للمنتفين الوطنين وكان لمياط نصيب وافر من نتك الحملة النترية التي وصالت الى درجة حل جمعية الرواد الادبية تحت مسمى شديد الغرابة ٠٠ حيث أدمجت في جمعية كانت على وشك التسجيل وهي جمعية رواد قصر وبيوت الثقافة • • واستولت الجمعية الجديدة « بالقوة » ورغم اعترأض جمعيتها العمومية بالإجماع على كتب ولموال الجمعية ٠٠ وحتى على اسم الجمعية ذاته ٠

وعكست تلك الرحلة ظلالا قاتمة على الحركة الادبية في دمياط حاصة بعد التحولات التى طرات على السلطة الناصرية وتسلم د اليمن الجديد ، ومام القيادة ، فابتصد اليمض بغمل تلك الظروف ، وظروف اخسرى كثيرة عن المساركة الحقيقية ، وربما كذلك عن الكتابة ، وبعضهم ولعوامل ذاتية أضافية أنكفا على ذاته وأصبح يعيش خارج دائرة الحياة الاجتماعية مثل القاص الفنان الراحل يوسف القط ، بعضهم قاوم ، وبعضهم تكيف ، وبعضهم كاد أن يسقط ، وتغريه لعبة المهرجانات الادبية والجوائز التي تنظمها الجمعية المجديدة في الهار التمهيد المرحلة الجديدة ، اختفى

التوهج القديم الذي كان يشع في كتابات تلك الرحلة ١٠ وكأد يصمت و الشاعر السيد النماس ، صاحب تصيدة و أربح تراولت لصلاة حب واحدة ، ١٠٠ القصيدة التي لم تنشر في صحف او مجلات مصرية ١٠ وعندما نشرت مؤخرا مع دراسة نقدية لها في لحدى الصحيف المسربية ١٠ اختسارت الصحيفة عنوانا المدراسة هو و شاعر تخبل منه مدارسنا ، ١٠ كناية عن الخوف الذي يكبل مدارسنا المربية عن تعلم شعر حقيقي وجيد بطرح و تضية الوطن ، ليس باعتباره خريطة ، وعلم ، ولكن باعتباره وطنا نمارس فيه الحياة والمشتى والموت و وطنا نيهض فوق الخرائط والحدود وخرائب المدمار وادعية الخافقين ، واشعار القسانية والجناس والمصسنات البيميمية ١٠ وهذه هي تراته الاولى من قراءة الاربع :

كنت مخطوفا اليك ٠٠ والطريق ضائعة والرياح بيننسا رسل ، عصافر ، كوى في زنازين الجهات الاربصة لا طريق للدخول لا طريق للخروج نتخفى نيك يا ارض التواريخ الشقيه تنخنى فوق حسيس الأرض • • ٠٠ نساله الهويه وجهنا الشمعن ذاب ٠٠ انكشفا كيست الشبس انيا عود ثقساب نأبس الأقوال ديباجا موشى وزكسارف تعسم الشرطى ، تيفضه ، وتعيده ٠٠٠ نصلي للمضاوف ونحيت التورينه تتماطي النكر سرا تتعاطى ألحب سرا

نتعاطى الجبن جهراء

وحيوبا تجهض الرؤيا القبيه نتماطى فيك يا ارضى وباسبك ٠٠ ٠٠ هائما دور الفسحيه ضمى ينهدم السرح فوق الداعرين ويصوغ الفتراء السرحية

وكتب شاعر المامية محروس الصياد عام ١٩٧٠ (الشاعر الذي يممل نقاش الثاث) :

یا بلط لا تلینی آن سالتی فاسالینی ان ندمتی ۰۰ صطینی ۰۰ حتالتینم زی نسمة ف تلع مرکب زی هیر فی من یکتب زی میه ف غیط شراقی زی بصه فی عن فنطائی

#

أما شاعر المامية « السيد الجنبيدي » الذي يمتبر رائدا اشمر المامية ف معياط نشد توقف تماما عن الكتابة خاصة بصد رحيله عن معياط ٠٠

وباختصار غان شعراء العامية في دمياط لم يستطيعوا ان يضيينوا كثيرا بصد رحلتهم الأولى الا بعض الاصوات القليلة جدا ١٠ وتجاربهم الابداعية ظلت تدور في حلقة دائرية ذات نغمة ربعا تكون مكررة ١٠ غنياب الرؤية العميقة الحياة والعاتمات الانسانية والاجتماعية صبغ اعسالهم م بالمعومية ، الشديدة والمانى الحائرة ١٠ وذلك ينطبق بطبيعة الحال على بعض الذين يكتبون الشرا الفصيح ١٠

لما في التصة التصيرة فالرزر كتابها مسطقي الأسهو ، حسين البلتلجي ومحسن يوفس و يوسف التما رحناك جيل ثاني من كتاب التصة التصيرة بدأ تجاربه الاولوية في صنع لفة خاصة به ١٠ نذكر منهم أحمد زغلول الشيطي ، وحلمي ياسين ،

وفي المسرح ٠٠ محمد أبو العلا السالموني ــ وطاهر السفا ٠٠ ويسرى الجندي كان على هامش الحركة الادبية في دمياط حيث نفسل دوما تنمية وعيه الاتفاق والابداعي خارج جمعية الرواد الا أنه كان قريبا منها وشارك في المؤتمر الاول اللادباء الشبان بالزقازيق وقد ساهم الثلاثة في أنشاء جماعة المرح الجديد في المستينيات ٠٠ ومما يلفت

النظر أن بدايات هذه الجماعة التي انبئتت عن رأبطة التعليم الابتدائي كانت جادة جدا ٠٠ وتكانت لها رؤيتها الخاصبة الدراما حيث عنيت بالدراسات النظرية ٠٠ بجانب التطبيقات العالية ٠٠ وكانت مسرحية « الشمس وصحراء الجليد ع تاليف يسرى الجندي باتكورة عملها ٠٠ حيث قدمت السرحية بجهد جماعي في التاليف والاخراج والديكور والتمثيل ٠٠٠ النفي في الجماعة بسدورها توقفت في وقت وحكر ٠٠ الا أن هذه الجماعة بسدورها توقفت في وقت وحكر ٠٠ الا ان هذه الجماعة بسدورها توقفت في

ولمل ثمة سؤال تمد يطرح نفسه تبل الانتهاء من حده القراءة السريعة في ملف الحركة الادبية بدمنياط ٠٠ وهو : هل مناك سمات خاصة وملامح متميزة للاعمال الادبية المتى أفرزتها الحركة الثقافية بدياط ؟

وطبيعى النا لا نستطيع الادعاء بان الحركة الاتفاقية بحمياط كانت معزولة أو متعزلة عن الواقع النقاق والاجتماعي المرى و و و المتعلق المال الادبية بعمياط سمات خارج دائسرة الواقع النقاق المرى • و و ها ما يؤكد أن مقولة أدب القيمي متوقة غير متيقة • و وها لا يعنى النا لا نلمس آثار الحياة الاجتماعية مواليئية عن أعمال بعض كتاب حمياط • فاقتامي محسن يونس عنى بمالم ألمسيادين • • واما محتويه من المسلوكية ، والمادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حمال المسلوكية ، والمادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ولا المسلوكية ، والمدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ولا المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ولا المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ولا المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ، والمدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ، والمدادات ، والمقتوس ، والمدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ، والمدادات ، والمقتوس ، والاساطير • والمدادات ، وا

كذلك كان الشاءر السيد الجيدى ١٠ الذى حفات رموزه الشمرية بمعد عوش فيمتبر بمنوادات الواقع الانسانى في دمياط ١٠ اما شاءر المامية محمد عوش فيمتبر مموتا متميزا حيث استوعب بحس عميق بـ رموز الواقع في مدينة دمياط ١٠ خاصة مجتمع الصيادين ١٠ ولا شك أن مناك أدباء آخرون تركت البيئة الاجتماعية بصماتها على اعمالهم ١٠ الا أنسى لا أعنى د البيئة الطبيعية ، فذلك وارد في معظم الاعمال ولا شك ١٠ ولكنى اقصد الرؤية المنينة والابداعية المتميزة من خلال البيئة الخاصة بمفرداتها المختلفة

وبالارغم من النساخ النقاق في مصر بصد الانفتاح وسيادة تقسافة « للبرجوازية الصرية في مرحلة التبعية » ، وعدم التابعة الجادة الاعمال الادبية ، وتسلل كتاب تليلي الوعبة من محترف الجلوس على كل الوائد ، وتشرقم المعركة المنتافية بفعل تشرقم الحركة السياسية • والطبيعة الخاصة اجتمع دمياط كمجتمع حرف ظهرت غيه شرائع جديدة من الراسهائية التجارية الكبيرة والتى لا تعنيها أمور التقافة في عليل أو كثير سـوى تغذية التطرف الديني وما يتبع ذلك من محاصرة مستعينة لاى تكبر أو ثقافة مستنيتين ١٠ أقبول إنه بالرغم من ذلك فان الحركة الثقافية في دمياط تحاول من جديد ١٠ لم الاشلاد المعشرة ١٠ في أتحـاه التوحيد والاستقلالية والجماعية ١٠

واذًا كان للثقافة عموما والادب خصوصا .. غاية .. غانها لا تتحتق الا بغال حركة ثقافية ... الإبداعات الابداعات الفردية للمئتسبين اليها ٠٠ ذلك أن د الحركة ، الثقافية ليست حاصل جمع اعمال أدبية حتى ولو بدت أعمالا جيدة المستوى عميقة الرؤية ٠

教教教



(1)

الضلع امام الضلع ، يصنّع مستطيل ٠٠٠ الضلع (مضروبا في) الضلع يصنّع نفس الستطيل ٠٠٠

مُلحوظة : من التقاء الززايا والاضلاع ، قام أمامنا صندوق محكم ، الا من عين تقسوم مقسام النافذة ·

⁽١) غير ممروف عنوان القصة واشتير أن تكون هجرة عنوانا .

(متياس المنتيمترات على امتداد ضلع الستطيل ، لنصبع علامة بعرفه الحبب يعلوى المتياس ، يقرد على امتداد الضلع الرابع) مساحة المعلم = مساحة الصالة = مساحة الحجرة ٠٠

(H)

الشَّلُم (مَصُروبا قُ) الصَّلَم يَصِنَم نَفُس السَّطَيْل • • مساحة السَّعْطِيل = مساحة المَجْرة • • •

الحجرة كاثن وحشى السمات ، ضلوعها الاثنى عشر قائمة الفقيا . • على المستطول الفسلم مو نفسه طول ضلع الستطول •

مساحة المستطيل = مساحة الحجرة ٠٠

الحجرة عارية الا من شائلة كراسى من سعف النخيل • ومنصدة طريلة الأرجل من نفس المادة • بعان الحجرة أو حذا الكائن الرحشى السمات ، محشو بأوراق صفراء اللون تنفت أصواتا ، تصك الأثن ، بالليل عسما تظلم الحجرة يتلشى الموت ، ليتحول كل شيء الى كائن رفيع مثلث على بعضه ، له رأس ينغث برقا يعمى البصر ، اللون بلا لون محدد، شيئا نشيفا يقترب من اصفرار معتم اللون • •

جدًا الكائن الرغيع طوله = طول اريال التليغزيون ١٠٠

ق العدد القادم ملف عن الحركة الادبية ف بون سعيد



حزفة النور

ا في البيده **

كانت منك حزمة من النور ٬٬ غجام ترمجت من لا مكان ٬٬
في أول الامر ارتجشت ارتماشه هائلة ٬٬ ثم ثببتت الى حين ٬ ثبل
ان تمود الى الارتحاش من جديد ، اريماشات متوالية ٬٬ مجنونة ومرت
ان تمود الى الارتحاش من جديد ، اريماشات متوالية ٬٬ مجنونة ومرت
انتق من الوقت ٬٬ كانت قد ازدادت جرما ٬٬ قد ازدادت توهجا ،
وكانت في خسلال ذلك ، تخطو خطوات الى الامام ٬٬ الى الامام في شكل
دائرة ٬٬٬ بعد ان تم لها ما اراحت ، تقيات من مكان النم نيها شماع
طويل ٬٬ مه يليث أن خرج منه شماع صغير، وما بين الومضة والاخرى،

كان يخرج من احشاء الابن ابنا صغير ٠٠ حتى محرت الارض حزمة كبيرة من الاشعة ، رسمت عليها اشكال غير معقولة الجمال ٠٠

ومرت فترة طويلة من الوقت ٠٠

البتدأت تتومج ، ثم تخبو ٠٠ « جسم النور ، تتوهج ثم تخبو ٠٠

(٠٠ الذور ٠ ويطنها ينتفخ ويتضخم ٠ وقد راح الشماع الاب يبتلع ابناء ٠٠ واحفاده ١٠ واحفاد احفاده ١٠ وما أن الكل في كيانه صرى ، حتى فتحت الام فمها الواسع ، العميق الفور ، ورأحت تشفط لسانها المطويل ٠٠

د الجسم الشم » و بطنها انتفخ ، وتضخم و و بجوار المجرى الذي جف منه الماء و انفصل عنها جسم آخر مشع و وسارت شوطا و وقد عاد اليهما التومج من جديد والكبرى وهجها أقوى و الكثر طنيانا من الوهج الضعيف و وبين كل مسافة والاخرى كان ينفصل جزء من المتأخرة ليلحق بالمتقمة ، وينضم اليها ، فيزيدها وهجا وبريقا وو

المتأخرة تزداد نحولا _ تزداد حزالا ١٠٠٠٠ المتقدمة تزداد جرما و تزداد رسوخا _ وثباتا _ بعد أن تم لها ما أرادت _ التغيرى _ تقيأت من مكان اللهم غيها شماعا طويلا ، راح يتكور على نفسه ويتفز ١٠ عن الابناء والاحفاد واحفساد الاحكاد ، غمرت الارض جزمة كبيرة من الاشمة ١٠ وابتدات الارض تتشكل من جديد ١٠ شكل غير معتسول الجمال ١٠٠

ومرت نترة طويلة من الوقت ٠٠ وايتــدات كتلة النور تاكــل في نفسها ٠٠ تترمج ، ثم تخبو ٠٠ تتومج ، ثم تخبو ٠٠

وهى تلملم نفسها ، وقد ابتدأ الشماع الأب يبتلع البنساء
واحفاده ، ، واحفاد احفاده وما أن سرى الكل في كيانه ، حتى فتحت
الكتلة الام نمها الواسع ١٠ المعيق الفسور ، وراحت تشفت لمسانها
الطويل ٢٠٠٠ كتلة النور ١٠ بطنها انتفخ ١٠ وتضخم ٢٠٠ ولم تلبث
ان انفصلت عنها كتلة اخرى اصغر ١٠





س ، ل ، م

سلمی ۰۰ بیا سلمی ۰۰ بیا سلمی بی بی بی بی

ـ يا نقطة من نور ، يا صبحا تبلج .

_ يا اخضرار الزرع في وقت الربيع .

ـ یا سنبلة تمح ، تتماوج مع مبات النسیم سلمی ، مل تذکرین ،
یا سلمی یا سلمی ی ی یا رجع الصدی فی اذنی ـ مل تذکرین ، ۰۰۰ ایامنا
الخوالی ، ونحن نخرح فی ذلك الخلاء ونحن نضحك ، نصبح ، اذ تجری ،

يا عبى ما رأت مثلك واشعة الشمس تنسكب رحيمة تلون - لا تحرق · يتفصد من جسدينا ماء زلال ، اعطيتنيه ، فشربت ·

قلبلتها یا ایها الناس ، قبل أن یصبح الانسان اعلانا یمشی علی قنمیه ، أبی ، أمی ، زرجة لبی ، إنا ، أخی ، لختی ، ؛

كنت قد عبرت القناة ، حملتنى القنطرة ، كانت مكسة ، مبشرة ، هناك وراء الجمرك حيث ينبسط خلاء نسيح ، قابلتها ، كان ذلك من زمان بعيد "

- عندما يفرش الشفق ، تذكر وردة « تسلم » على وردة · ·
- عندما يستدير البدر ، تذكر وجها « يسلم ، على عينيك · ·
- عندما يختفى النمر ، وينزل الليل ٠٠٠ تذكر انسان عبن و تسلم ، على اننيك ٠٠
 - ا عندما ينسحب الليل ، امام سنابك الفجر تذكر لطار الوردتين
 - عندمًا ترتفع الشمس ، وتعب الحياة ·
 - تذكر الون التاج على تمة الرأس **

سلمى با ايها الناس • قارورة عطر ، وردة على شراع النافذة ، نجم مادى ، نجم سارى الى الامام ، نكرى جميلة في وقت الجفاف ، سلمى عيناك با سلمى شرفتا حنان • ايها الناس : قلت لابى سوف اسبح عائما على غلهرى ، كانت الشمس من ملابسى • ثم توجهت الى الشط وعبرت الى الضفة الاخرى • وانا اسبح عائما على ظهرى ، كانت الشمس تاج في الفضاء يتومج • واشماعاته كجدائل من نور تزين محيط الدائرة ، وكان سطح الماء من قطيفة خضراه • مادى • ساكن • •

هناك رايت سلمى يا اليها الناس بصمة الحياة كانت مى * كنت المسفر * كنت اكبر - مدت يدها ، سحبتنى الى احضانها * • اجتزا الجمر هناك في ذلك الخلاء ، المترامى على مرمى اللهصر * • ضربت خيمتها • • في الداخل ، كان والدها * رجل عجوز كان هو احنى عليه الدعر وسار على صفحة وجهه بعضا من احرف الكلام * ونقوش تبينتها بالمين المجرد * • خلست في مواجهته ، نيما بيننا كان حجر نار يطل من حفرة ، يتوصح * عندما جلست سلمى بجانبى بصد أن وضعت اناء الشاى تسالت راحتها الى يدى ، وتشابكت اصابعنا ونظرت وابتسمت * غاعرض وجهى بيسمة كبيرة * • • * قالت أول همسة * قلت أول همسة مل

تسمعين • هزت رأسها ولبتسمت رحت أغنى ، كان صوتى جميلا كـأنه لبس صوتى أحبته أنناى ، كما عشقته أننا سلمى • رحت أعيد ما أنول ، وأقول ما أعيد • • وأرفع صوتى ليخترق سطح الخيمة ، وينتشر في للفضاء •

عرقی بسیل ، جسدی بسخن وجهی بسخن • وعینای تتسم ، وأثا أرتص ، أرتص أرتص • •

- مان الأمان الأراث ا
- ساطم ٥٠ طم ٠٠
- ــ طم طم طم ۰۰
- رقصت عينا العجوز ٠ صنحا ٠ رقع صوته ٠
 - قال متثاثيها:
- أغنية من مقطع تديم ، أغنية من مقطع أحدث ،
 - ــ علم ۰۰
 - ـ علم ٥٠ علم ٠٠
 - ــ علم علم علم 😷

درجة الطيان مائة ، جسدى يسخن ، وجهى يسخن ، عيناى تتسع تتسم ، وإنا أرقص من ركن الى ركن ، أدور وإنا أرقص ،

أتقز • أتقز • أتقز حتى تلامس رأسى تمة الخيمة • تلطم رأسي الخدمة • • أحداً •

أسترخى ، كل عضلة ، كل نره ، في جسدى ١٠ أحس براحـة تسرى، قتمدد فى اعمق اعماقي سلمى تخفى الربيع ، الربيع أنا أحبه ، اعشـق الدورى ، والياسمين ، والطير أذ يغنى حبيبك يا سلمى ١٠ حبيبتى يا سلمى ١٠ حبيبتنا يا سلمى ، حبيبتا يا علما فى محميدتا يا سلمى يا سلمى يا حلما فى عدوى ، لم يزل ،

وتصة فقسيرة

حكاييًا له عهوقابلة عرابي وج الخضر وتبادل الرائح والمشورة

(١) المطسون:

حسنين كاتب على حبيدة ٠٠ هذه حتيتة ، ومنذ زمن ، وهو يقدول وعد ومنذ زمن ، وهو يقدول وعد ومكتوب ، وأن النفر يظل مكذا غير مخزوم ، ولكنه أذا كان رجلا يحس بان الرجولة تجرى في دمه فلايدان يقع ٠٠ مكذا وقع حسنين في شرك البنت ، تالوا له أن زوج أمها مرمطون, حمل في فرقة الافراح ، وأن أم هذه الرجل غريبة عن نساء البلدة ، يدمن الرجل وجهه مرة بالاصفر وصرة بالاحمر ٠٠ يرتدي مرة تفطأنا ، ومرة بنطلونا ، ومرة عقالا عربيا ، ويخرج لسانه للفاس غيضربونه على تفاه ، وهو يضحك ، ويضحك الناس منه ، ولكن حسنين رد بانه رجل تقى يروح الصلى حين يحين كل فرض ، ولكنهم تالوا دا شغل عاريت يا بويا ،

وأول ما فكر حسنين في البنت حميدة بنذ زمن بتبلها كان حرونا ،
ولما رآما وتحقق منها أختت عقله ، رأها على الشط تملا بلاص ، ساقاها
مجدانان ووجهها كالقمر في ليلة اربعتاشر ، وصدرها كابوز المركب مرفوع ،
صوت صياد اننا ، والبنت بلطية ٠٠ أموت اننا في حوشهيم ، والإجلها سهر ،
ولأجلها تمب ، ومن خوفه عليها مرض ، ومن يومها طواء زوج الام ٠٠ كلما
اشتمل حسنين بحميدة قال تمال ٠٠ تمال يا حسنين ٠ شم : تمال ماذا

تريد ؟ سأقط ما تريده ٠٠ مهر ؟ ماذا ؟ يا رجل ٠٠ ثم : طب انقم ٠٠ انا رجل لحب حميدة مثل ابنتي ٠٠٠ مل تصطادون سمكا ؟ طب يا رجل ٠٠ ثم : ما هذا ؟ سمك ٠٠ لا ٠٠ لا يا حسنين ٠٠ كثير ٠٠ سمك كثير ٠٠ من اين اتيت به ٠٠ ثم : قل لحميدة تشويه ، وتقليه ، وتسلقه ، ومن يومها وحسنين يشتغل ، ويقبض زوج الام منه الفلوس ٠٠ يحوش له المهر ، ولكن الرجل صار الآن لا يذهب كثيرا مع فرقة الافراح ، تليلا ما كان يذهب ولكنه اخذ يلبس تفاطين جديدة بكم واسع ، وصدر مشغول ، وقنطان اسكندراني ، وتفطان بلدى ، وتفطان عربي ، وحسنين يشتغل ، لا يجد وقتا ليكلم حميدة وكان يقول ليصطبر الرء اليوم ، وغدا يشبع منها ، ولكن المرء ــ وهذه عادته ــ يُجِد الطعام بجانبه ، لابد أن يده تأكله ميمدها ١٠ وهذا حقه _ مكذا كان يقول حسنين ، ولكن زوج الام طرده يؤم وجده يقعد بجانبها في المندرة البحرية على الكنبة ، وتأكله بالملقة البلح الكبيس مال حسنين : « داني كاتب عليها ٠٠ داني جوزما » ورجال العيلة لا يحبون زوج الام يحدثوه في هذا الامر ، رجال العائلة رفضوالا ورفض كلواحد انيحدث الرجل في أمر حسنين ، فهم يكرمون لسانه وتحمير عيونه ، ونرفزته ورجال نرةت اللتي تعمل في الانسراح والدني يجمعهم من البلدان ، مولاء الرجال صلبوا احمد محمود من عائلة المحامدة على جذع نخلة عريان، ونزل عليه البرد ، ولم يجرؤ أحد من الناس على انزاله لان نفرا من عائلة المحامدة حاولوا ذلك محرقت مراكبيهم ، وشباكهم ، وكل هذا بسبب أحمد محمود نفسه ، اذ قال في ليلة عرسه - وكان يجلس على الكوشة أن نمرة الرمطون ولمعة ، وبالمُخة ، وقال انه لو كان احضر فرقة من المنصورة لحملت الفرقة ، ليلة عرسه لحسن الف مرة ، وفي آخر الليل جرى له ما جرى ، وعدما انزلوه رقد في السرير ، وذهبت عروسه الى بيت ابيها ، فرجلها لم يعد رجلا ٠٠ هذه الاعمال جملت حسنين يتخوف وبيجلس في د العازق ، منعزلا ، يفكر ، وبيعوم الى البحيرة يشد بذراعيه حبال الشباك ، وعقله سارح ٠٠ قالوا له : و سيبها ٠٠ وراما مصايب ، وجده ٠٠ جد حسنين يهز راسه عندما يجده سارحا يقول له : « مييه ٠٠ بتطم ، حسنين يطم حقيقة ٠٠ طم والانسان ليس منزما عن أن يطم هكذا قال حسنين ٠٠ حلم بحميدة ٠٠ جسد جسد جمار مشدود مثل وتر الربابة لو مسه اصبع تفجرت الالحان ، وهب الناس من نومهم ٠٠ طوى منهم لحافه وجاء يجرى ٠٠ يركم ٠٠ يرى ماذا تريد حميدة ٠ يشق كل منهم صدره ٠٠ ينزع تلبه يضوى ٠٠ يقدمه لحميده ولحدا وراء واحد ، فحميدة في حاجة الى ذلك ، وهي تستحقه ، حلم ٠٠ صدرها لابد أن كون تباب ناعمة تزحلق أي لسة تتمادى في العبث ٠٠ آه ٠٠ آه ٠٠ تكون ضروع القباب ممتلئة ، حتى

یتغذی العیال ، ویطاهون سمانا ، یا مصیبة حسنین !! زوج الام تزوج بزوجة اخری ! وبطوس حسنین ! وعل فرقة للاقراح یکون هو ریسها * وجد حسنین ام برض بهذه الزوجة ، وعائلة حسنین ام ترض * بما بیونه • ، وحینها ذهب حسنین الی الرجل قال : « انا راجل نزیه وجوز بنت مراتی یکون من رجالتی ، یکون نزیه مثلی ، • * رفض حسنین ان یکون مرمطونا او طیالا ، وزعق ، فلطمه الرجل ، ولمسکه حسنین ختمة قفطانه واکنسه رای حمیدة ، ترقرق عیناما • ، قال الرجل : « المهر لسه بدری علیه ، • ،

يعوم كسنين الى البحيرة بالليل مع الرجال ، ويرجع الى البلدة ، غلا ينام ، يعوُّدُ الى البحيرة ، يشتغل ، وهو مهدود ، بيجد الفلوس ، ولكن حسنين وجد نفسه على الحديدة ٠٠ عنده قفطائه الازرق ، وسرواله الطويل الابيض ، وغائلته البحرية الصوف ، ويملُّك الفلوكة ١٠ أيبيم الفلوكة ؟ صرخ حسنين ونط دلخل الفلوكة ، وجدف ٠٠ وجعف ٠٠ ونادى حميدة ، كانت تقف عند مقدمتها ، وملفعها يتطاير مع نسمات الهواء ، وكان البيدر مكتملا ، ولكنه لا يرى وجهها بوضوح ، في نفسه رؤية وجهها ، ولكن الظلال تغطية ، وصوت الوج وشيش ، يمنع وصول ما تحدثه به ، ولكنها تشعر الليه أن تضمه ويضمها ٠٠ يا حميدة ٠٠ ليس قلبي خليا من الهموم وقلبك المثقمل بزوج أمك يا حميدة يا حمالة الاسي ينضرب زوج أمك بالركوب فوق رأسه ٠٠ يغور ٠٠ هزت حميدة رأسها ٠٠ ضحكت ، وبان وجهها واضحا ، جنف حسنين راجعا الى البر ، ونط ، قال لرجال عائلته ، رايكم و قالوا : و الناس تقول في المثل سعد الراجل بمراته ، ونكده بمراته ، قال حسنين أنه عارف هذا ، وهو يتمسك بحميدة من أجله ووقف عارى الرأس أمام رجال العائلة ٠٠ وأمام جده ، وقال حرام أن يترك حميدة بعد هذه السنوات التي حوش نيها مهرها ٠٠ انسيتم يا ناس كيف اتسوم في الصقيع من الفجر ، وأنزل عارى البدن الى الماء ، الصطاد لقمة العيش ، ومهر حميدة ؟ عملت عند من هب ودب ، خاصمت وصالحت حتى ترضى عنى حميدة ، قالوا زوج ـ امها ٠٠ زوج أمها يستغفلك ٠٠ قال : د رايح لمحميدة أخذما » تال : « هي في عرف الله ورسوله مراتبي ، وعرفكم ؟ تسائل : « موش كده ؟ » قالوا : « مراتك صحيح ٠٠ بس ما تتعب من جوز . أمها ، قال : « هاجوزها ٠٠ مادخل عليها الليلة ١٠ ما دخل الليلة ، مانخل طبييها ، ٠٠

ر ٢) وانتعبة أبي زيد الهلالي :

يتذكر كيف انتقل الباب ، ووجدها الهامه ، ولكنها لم تحــــاول أن تهرب حدثوه عن وقائم مثل هذه ٠٠ كانت العروسة تبـــدوا كالمصـــفورة المحبوسة ، تحاول الانفسانت ، ولكن عروسته يراها تجلس على السرير ، وتضع يديها في حجرها ، وراسها في الارض ، ضحك اذ تذكر الرهملون ، وهو يتقصع على خشبة النرح ، والغاس يهللون ، كان يقول : خذ منى سمكة ، واثى آخد سمكة وعروستك ملكة ، .

حن البيها حن ، وكانوا حكوا له ٠٠ حكوا عن ليلة العرس ٠٠ شمر عن عزيمتك يا بطل البنت الى لا محالة ٠٠ امراتك ٠٠ ماذا تقول ؟ مدذا حقك ٠٠ حقك ٠٠ حقك ماحرث أرضك ، وأبدر زرعك ، أحصد حصادك ، أبو زيد الهلالي سائمه ينازل دياب ٠٠ حنروه يأخذ حدره ٠٠ خذ البنت بلن ، ليست بنتا أبيحة تطاردها في الازقة ، وتأخذها في تعريشة خرن ، ليس جنا في المندرة منازلة ١٠ امراتك ستطبق في عنتك طول عمرك ١٠ خذها باللين ، زوج أمها صفق بيديه : « بنت مراتى حُلُوة ، وردة غياحة ، رهو بيحب د أبو زيد ، ويؤمن بالخضر ، ويقمول أنه من بر مصر ، وأنه يمشى بين الناس ، لا يرونه لحكمة ٠٠ ولكن جده رفع صوته وقال : والناس صابهم عمى ، وجده عجوز كان في الجهادية ومشى حافيا يحمل بنبقية تشبه العصا مع عرابي ، ويقول عن عرابي رجل جليل ٠٠ رميب ٠٠ احيه ٠٠٠ طيب ، وقسال له : « أدخل عليها ٠٠ أدخل ، وضحك جده أبو الاسسنان . واتمة ، ودفعه في ظهره ، وما زال يحكى عن عرابي ، وقال له تبــل أن يغلق الباب : « يا جد ٠٠ عرابي حايقسوم الليلة ٠٠ والخديوي ما يضحكش عليه » وغمز الى عروسه اللبنت ، مخبطه جده بعصاه ، وقال : « قليسل التربية » • ثم التنت الى الناس : « الجوازة دى ما كنتش راضي عنها » نظروا اليه ، ومنهم من أمسكه ، وشد كم تنطانه ليسكت ، ولكنه قال : « جوز أمها راجل مش راجل ، وكان زوج الأم ولقف يسمع ، يلبس تفطانا أبيض ، وجهه يلمع ، ورائحة تفوح منه ، وضع الرجل ذراعا في وسطه ، ولعبت يده الأخرى في شاربه وتسال : « راجل عجوز مخيف ، ثم زعـق : و أبوها سايب لها حاجة ؟ أنى اللي جايب جهازما ، وأني اللي مربيها ، أنى أجوزت أمها ما كانوش لاتيين اللتمة ٠٠٠ مندرتهم كانت معتمة ، وأتى ٠٠ وأنى ما عمل لني ٠٠ ، !!

يا غالية ٠٠ يا غالية ٠٠ يقترب ، والكان يقصر ، يفرح ، يجب تلبه في أخنيه ، توته في مندرته ٠٠ كان يغام فيها بمغرده من قبل ، يخرج بالليل يشتخل ٠٠ الشغل منا بالليل ، ويعود ينام بالنهار في المندر ، غربة ٠٠ غربة ٠٠ غربة ٠٠ عايش خال ، والآن يقترب ، والمكان يقصر ، والمصروس البنت النبت رائمها على يدها ، لا ترفع وجهها اليه ٠٠ أدوب ٠٠ دوب فيها سكر ٠٠ سكر يا بنت ٠ يقول جده أن عرابيكان يشرب الشمساي

بسكر كتبر على غير عادة أهل الشرقية ، وأن الخضر من المكن أن يشرب ماء البحر المالح الكبير ، ولكن احكمة ، لا يشربه هكذا هباء ٠٠ ، خدد منى سمكة ، واننى آخد سمكة وعروستك ملكة » • • وجده يقول له : ه جوز امها طواك خالص » وعرابي رفض أن يطويه الخديوي ٠٠ رفض ٠٠ رفض ٠٠ ترفض البنت اليد المدودة منه ٠ كانت يد مترددة ، ولكنه مدما مرة بعد مرة ، شال الطرحة ، فانكمشت ، قال له جده ، عرابي نفسه ، وبلحمة اتى البه ، وايقظه من النوم وعام معه الى البحر ، قاصطاد سمكا ٠٠ لم يصحقه ، ولكن جده اصر على أن الخضر ايضا جاءه ، مرات ٠٠ ومرأت قال له الم تسمع يا بنى صوتا يشيه الطبلة أو الزمارة او شخير الأسد ، قبل اذان الفجر ، ولحظمة اختفاء الصوت ، وكان يحكى لعروسه البنت قبل الليلة حكايات جده مع عرابي ، وعرابي راى صورته في الكتساب الموضوع في الصحارة التي ينام عليها جده ، وقبد مر ورق الكتاب وتوقف عند صورة عرابي ، وأخد الكتاب خاسة البنت تقرأه له فهي تعرف القراءة ، وأشارت له هذه صورة مصطنى ، وهذه صورة سعد . وقال ضاحكا وهو يشير الى الصورة : مما كلهم بشنبات ٠٠٠ رجالة زمان ؟ « تسامل أين صور « أَبُو رْيسد » و « دياب » ؟ أين يابنت ، ضحكت ، وحزت رأسها قال : « دا كلهم انندية ! » قال جده : « تعدت تقول ان عرابي ماكنش مننا ، كان فلاح أبن فلاح ، وأنى صياد أبويا صياد ، وأمى بنت فلاح ، الهم واحد ، وكل عسكر الجيش بتوع الظاهرة ، ، وجده زنقه ، وهو يعيد . الكتاب فاضطرب ، ولكن جده قال له : « متخافش ٠٠ خده ٠٠ أتفرج على التصاوير لكن أوعى تقطعه أوعى ، •

تسد بجانبها على السرير ، ولما التصق زاد دق تلبه بائنيسه ، ودياب ، ودياب ، ودياب ، ودياب ، ودياب المد • ٧ ٢٠ أن ينضرب أبو زيد ٢ ٧ ٠ خسارة • ١ يا تراب مهال على رأس أبو زيد ، شيلوه • ٠ صسح أبو زيد عن رأسه القراب ، وضرب برأسه الحائط غانهد ، شيلوه • ٠ صسح أبو زيد عن رأسه القراب ، وضرب برأسه الحائط غانهد ، شيلوه • ٠ صسح أبو رسطه مخنوق • ٠ أردانه لا يملكه تحت اقدامها ، وهي جسد كبير ، ضحل ، وسطه مخنوق • ٠ أردانه لا يملكه بجماع ذراعيه • ٠ يسجد ٠٠ يماس ، ولكن البنت ضامرة • ٠ بلطية ، مريلة ، عروستك إلا شد الرباط المربوط به صحرما ، وظل يشد الخرق المحشوة في صحرما • وطل يشد الخرق المحشوة في صحرما • واوي شاهده في مولد دايو الماطي، ماس على ردنيها ، غارت يده ف قنايا القماش ، كان فيل الفستان معمولا بين ، يرمع مؤخرتها كانها تل • ٠ يا خير • ١ يا مصيبة سودة ، نزلت على راسه ، دق تقله يدق في اثنيه • ٠ يا مغفل يا مغفل ، ولكنه كان شد تناول شيئا من زوج الأم وقال الرجل له أن يضعه تحت لسانه ، ويمص

يمص ، يا خبر نيلة ٠٠ عروستك ٠٠ البنت مدارة لا لها أفرع ولا بزيوز، منجرة ٠٠ موسوحة ، لا أمواج تمر بسطح جسدها ١٠ جمل ليس له سنام حن اليها حن غير هذا ١٠ يحيها احبها ٥٠ زوج الام غشمه ١٠ زوج الأم غشمه ٥٠ زوج الأم غشه ١٠ لماذا يزعق مكذا ولا ينطق بحرف ، كله يرتج به جسده من جواه ، وزوج الأم يستقبله يحمل رجل ، يقسم الا يراما فهي مؤدبة ويقسم أنها تاكل لللحم ، والسمك الكبير ، الكبير جدا ، ولا تشقعل في أعمل البيت ،

وعندما يسمع له بالجلوس معها ، يقعد بينهما ، قال زوج الام : دَينت مراتي جميلة ، وعنية ، ميهمش تنكيس الرأس كل حاجة ماشسية عال ، وقال : « عيلتك وجدك موش راضيين ليه ؟ آه ٠٠ آه ٠٠ جسد كبير ، وصدر فحل ، وأرداف تلال يملس قال : د ايه ده بكت البنت آه ٠٠ ١٠ ٠٠ بكت البنت ، وقام ، لبس قفطانه الابيض ٠٠ قفطان العرس ، الرمطون غازل البنت وهي تجلس بجانبه على كوشة العرس ٠٠ مبروك یا عربیس ۰۰ مبروک ۰۰ مبروک یا جدی آنی وعراسی ، مبروک یا جدی ۰۰ لا أثداء لا أرداف يا جدى ٠٠ في نفسه شراء بنت ٠٠ أي واحد من معارفه الشعبان الذين يعرفون • مثل هذه للبضاعة ، ليراها تتعرى أمامه ليراها من بعيد ٠٠ قال : « لن المعل ما يغضب الله ، بس أشوف بعنها ، قال الجد : « جوز أمها وحش » ولكنه يجب البنت · · زوج الأم يعد بجهاز من البندر لم يدخل الباد مثله ويرى التحدرة فيها سرير ، وكنبة ، يا زوج الأم ياكلب ٠٠ لازيانية ضحكوا على ابي زيد ، أوتعوه في تبضة دياب ١٠ يشتري لهما نستانا من الحرير ، وحمصا وعقدا خرزه زجاج من مولد أبو الماطى ٠٠ تفرح البنت ، ولكنه يعيل اليها الان ، هز راسه بشدة ، قال : د أنا راسي تقيلة ٠٠ طينة ٠٠ طينة ٠٠ جوز امك ٠٠

د قال جده : د جه بصد عرابي ناس اکابر ۲۰ بس يعني ما عملوش

مثله ، کان جبار ۰۰ کش فی الخدیوی کش » اقترب منها عندما تذکر الشهان و غیرهم ، قالوا : « حاسب لا تخف می امراتك ۱ امراتك ۱ امراتك ۱ ارنا شطارتك یا شاطر » ۰۰ می امراته ۱۰ التصق بها ۱۰ قال : « انتی مین » قال : « جوز آمك عطانی حاجة امصها تحت اسانی ۱۰ قوه ۱۰ طینة ۱۰ طینة ۰۰ جسمی مرتخی » ۱۰

إعية التفتح والإنفسام

التفتح الأول:

أعمارنا للخضراء غوق مشعبب الماء ودمينة التمسر تضرج الأعشاب بالضياء دمستسبة السبقر أعمسارنا الخضراء تمشى خلننه ظلالها تصطك في ظلالنا تفقعنا في لخظهة التماسك الخطير ولحظة التفكك المكرره في لحظة للتوتر الدفي لحظة المداوره

و ألضمة الليلية الضرير.

في الرغبة الرخسياء

في القبلة القصيره

في لعبة الشجاعة العبيقة الندحره



فى شهقة اللمح الآخيز انخيات البعث والاجزان تشرد مل، ماء النيل والسهل المجلل بالموات

فى المطر الذي يعيدنا صغارا

ينقعنا في الذكريات

ورجفة الاشياء في الليل الشقائي ، اشتهاء الشمس في الاقبية ... المستنقمات ،

التنتح الثاني:

اعمارنا السوداء نوق مشجب الماء

ولعيسسة القمر

تلعبها عنسا طفولتنسا القعيمسه

تنتحى

يا ساعة التدلخل ، الشخارج ، التوحد بها رحلة الالوان والاصوات والتبدد

يا رمية المامره

يا شهوة التعسدد

تتفحتين

الليل ورده

تنفسحين على يدى نهرا غاوديه غاماد سحيقه وتكبرين، يكبر الغزاة نيك ، خارجك

وتكبر المتبقه

معرة محناً الليلي يخشى أن تنوشه أسنة الرماح في الظهره

يقال أن الجند ، يذرعون الطرقات ، يدخلونَ ، يخرجون ، يقتلون ينبشون الكتب بحثا عن سلاح أو رموز غامضه

ية . وق يقال محملون السيف خومًا

وسجونهم متقرضه

تتغتمين الليل تاريخ جديد

معذرة ، القائدا الاخير ظللته ضحكات العدو في وجوعف المدو

وموث اصمحقائنا

معسخرة ، تقصمه الفاضله

بين لاوطن

وبين نعمــة الســـالم 1 الانتسام الأول :

ر الشياؤنا الخضراء تأتى من بعيد ماذا تقول في مكاتب البريد ؟

ه الارض لا تبدأ من حرائق النجور والتفجع للطب

حدودها الموتى الذين في سيناء

وآخر الأحيساء

اشمارنا العصماء تهمى في مراسيم الخرافه

ماذا تقول السافة ؟

« يا أيها الوطن الذي يخرج من ليل الاكاذيب ، السراديب ،

يا أيها الوطن الذي يجمع عنه الوباء

ولقصسة العرافه

الأرض لا تبدأ من خرائط الأمير والأجناد والمخنثين

الأرض لا تبدأ من خرائط الأمير والأخباد والمخنثين غهذه تبدأ من اسوارهم

حتى أسرة نومهم

الأرض تبدأ من رماد البيت والوتى ودم العاصفة

الانقسام الثاني:

تتفتحين ٠٠

للليل تثيلة وورده

تنقسمين

الموعد الآنتي زمان وأبد

تتفتحين

ا الليل ميلاد وانشي وكبد

تنقسميل

. للرعد وللبرق المجنح وانفجارات الظلال

وتجسسد الاشباح والوتى سدى

وتخلق الشيء المحال

وصة وصيرة



ومنطقى ألأسور



(الحسادث)

تمالى نواح العربة وهى تزحف بمجلاتها غوق اسخلت الشسارع ، وعندما توقفت تعاما التضحت للعيون خلفها آثار سبوداء مطبوعة غوق الأرض ٠٠ وكانت الآثار المترتبة نتيجة احتكاك العجلات وبمقدار سمكها ممتدة بطول غترة للنواح ١٠٠ من كل الاتجامات تقاطر النساس عدوا استجابة للنواح والتفوا حول للعربة ، وابضر هو بمينيه للصخير مصدا بطوله امام السيارة وبينه وبين ه اكصدامها » الأمامى أقل من شبر بينما المرأة منكنة برأسها على عجلة القيادة تكاه أن تكون بلا حركة ٠٠ نهض الصبي وهو يمسك راسه بكفيه ثم سار ببطه يصاحبه عرج خفيف ٠٠ الصبي وه على هذا النواذ بالكمش في جلده ووقع اسبر رجفة متصلة ٠٠ نكر رآء مو على هذا النواذ بالكمية متصلة ٠٠ نكر كل يبصده عن مكان الحادث ويختفي به عن الأنظار ولكنبة

السواء:

جاء ترتيبى بين اخوتى الذكور والاناث و البكسرى ، • ف بسطية مرطتى الثانوية كان ترتيبى يؤهلنى الثانوى المسام بيسر ولكن رغبتى والمتيقية كانت في التواحد بين الاشجار والازهار وحيوانات الحقل الالينة مرايت أن اختصر الطريق والتحق بالثانوى الزراعي لاتخرج مبكرا واحقى حلمى في الحصول على مساحة من الارض اليور النيم عليها بيتا طائما تخيلت شكله • وازرع حوله كل ما تشخيى نفسي • نقلت رغبتي لأمي وتلت لها باننى ساتقدم بأوراني الى الثانوى الزراعي • • و حبت ، تبضيتها في صدرها وحذرتنى من الانصاح عن رغبتي هذه لأى جغلوق وتالت ومازالت كلماتها ترن في اننى بالحرف ، اسمت • نقو عرف ابوك ، لخلق منها حكلها بية •

وبالرغم من الحثيرما هذا معندها الحضر أبي استمارة الالتحاق لأملاما تحت الشرافة قلت له:

ابي ٠٠ اريد ان النحق بالتطيم الفثي ٠٠

زغر ٰلن وِمَّالُ :

ولكنى أثنًا لا أريد لك ذلك خفضت من راسى وقلت :

الحسب الزراعة بيا ابي

قاطبني مادراً:

انا ادرى الناس بما ينفشه ويصلح لك .

قلت : أعد أن أشرنك وأرفع راسك وأسمك في هذا المجال · · ·

موى بكف على المسائدة التى كنت لملا الاستمارة فوتها وقال غاضبا: تلت ثانوى عام د يعنى ، ثانوى عام ٧٠٠ اريد المناتشة في الأمر من جديد :

ولكن يا أبي

لم ينح لى فرصة تكملة ما أود توله فقد نظر تجاه امى وخاطبها . أسمعى ما يقوله ابنك ٠٠ ما شاء الله ٠٠ التعجيك هذه القربية ٠ النفت تجاهى وقال :

الدائي. هنسا لم . ٠٠.

(. 5 1)

أقبلت عربة الرور يسبقها صوت و سرينتها عثم وقفت لصق الطوار • • نزل السيد الضابط منها تحف به كوكية من الحند لاجراء الماينة المتبعة • • • أمر الناس في غلظة أن ينصرفوا بعيدا ، فاتضحت على الاثر العربة ، فتع بابها وتوجه الى الراة بعينيه كما لو كان يرجوما ان تخرج ٠٠ نزلت منها وقد استمادت حدوءها بمد أن اطمانت آليه ، عادت لها السيطرة على اعصابها ٠٠ سالها بود أسئلة لا معنى لهما ولا هدف وهو يتاملها بنظرة مشجمسة محساولا ما المكن أن يلفت نظسرها للرتبسسة الراقسدة على كتنيسه في بريق ٠٠ ثم التجسه الى المسغير نقلب نيسه بيسديه وعاد من جديد الى المراة وهو. يبتسم ليطعثنها ، على البعد ظهرت عربسة الاستعاف تطلق صفيرها الميز ، شتت طريقها وسطحشود الناس ثم جات في اعتابها عربة الشرطة. ٠٠ تامل مو العربات الثلاث وجاهد ليتحاشي النظر الى الرجال ذوى السترات الصغراء والرتب اللامعة ولكنه لم يقدر فازداد انكماشا وانزراعل من ارتفع بعينيه نحو السماء يستنجدها العون والحماية ٠٠ اشتعل حلقمة جناها وبحث عن صوته ليستغيث به ويستنجد لكن الصوت خذله ٠٠ ظلت عيناه رغما عنه مشدودتان الى السترات الصفراه وحي تتحرك داخل الدائرة الحيطة بمكان الحادث ومو يتوقع بين لحطة وأخرى أن يتجه أحدمم نحوم ٠٠ فكر بماذا يجيب لو ساله أيا منهم سۇالا: •

الله (الألف) الأولى :

في استفتاء عن أمر من أمور البلدة أخذت بطاقتي الانتخابية معى وأنا متوجه الى الممل ٠٠ في الضحى أقبل على حجرتنا ساعى السيد المحير وسلم كل منا ورقة مستقلة عبارة عن منشور ادارى داخلي صحادر من السيد صدير الادارة بمنخضاً بمقتضاء حق الانصراف قبل الوعد الرسامي بساعتين شريطة أن يتوجه كل منسا إلى متسار لجنته الانتخابية للادلاء بصوته من بالصادفة كان مقر لجنتي كاننا بمدرسة اصغر ابناني وكانوا قد منحوه اجازة دون سائر لخوته اذ كانت الدرسة مشغولة بمعلية الاستغقاء معامرت العمل في الموعد تماما وسلكت اقصر الطرق التي تتودني الى المدرسة ، عندما وصلت المبها شاهدت جندا أمام بابها الخارجي ، وكانت عشرات الملصقات تفطي سورها وتكاد تحجيه عن العيون مكان مكبر المصوت الذي يطل بمقدمة من أحدد النوافيذ الطبيا تصدر من خالاله موسيقي حماسية بعنت مباخبة اكثر من الحقيقية ربما لخالج المرسنة من المسائل من بين الجند مرتبطا وإنا اتوجس خيفة موضيعاتي مثلت أمام رئيس اللجنة واستمدت رباهلة جاتي بعض الشيء المرتبطاقتي مثلت أمام رئيس اللجنة وباتي الاعتفاء في ود بالغ وابتسم في بمجية ، ثم شد على يدى وعر يميد الى بطاقتي ود بالغ وابتسم في بمجية ، ثم شد على يدى وعر يميد الى بطاقتي

القد تصرفت انا ١٠٠

نظرت اليه مستفسرا ماذا يقصد بكانه هذا ١٠ قالت نظراته في ود وحتان بالطبع انك لا تمانع ٢٠ لم أعرف بماذا الجيب طبيع ١٠ فلزمت ١٠ للصمت ١٠

الـ (الألف) الثانية :

عندما اعلن مسئوانسا الكبير أن كل الوثائق والمستدات سيتم سحبها لتستبدل بوثائق جديدة ، هيأت نفسي واستعدت لتنفيذ التطيمات حرفيا، ثم رأيت القريت حتى تمان التنسيرات ، لم يطل انتظارى غقد شاهدت بعيني رأسي عبر شاشة التلفزيون صورة المسئول المختص رئيس لجنة السحب والاستبدال وهو يشرح لجهوع الشاهدين المطلوب منهم تماها وما عي هذه المستندال المفادحالدالة على ذلك والحق يقال نقد كان الرجل علية في الدقة والوضوح وهو يشمون الأمثلة عن المستدات المطلوب تغييرها تخيط المناذحالدالة والتأمن وجواز السفر ، وبطاقة التموين أيا كان لونها ، وقسيمتي والتامن وجراز السفر ، وبطاقة التموين أيا كان لونها ، وقسيمتي المناسخات الراحل وجمع شهادات الدراسة الخاصة بالمعنوات النهائية أو بمعنى آخر شادات نهايات الراحل للتطبيمية وشهادة الميلاد واثبات الوفاة ، وعقود التليفونات والانارة والميات الراحل والإيصالات الدالة على سدادما أيضاً دفاتر الشبكات والاسمم والمستدات الانتسام ذات اللون الأحصر أو الأبيض أو أي لون آخر المنتصار واليجاز أية وثيقة أو محرر أو عقد تكون الدولة أحد اطرافه ،

هـ فل الرئيس المختص يشرح حذه العلومات بصبر وتونيق كبرين ٠٠٠ ثم أعلن بعد أقبل من أسبوع على صفحات الحرائد والجالات وعبر موجات الاثعر ومبثا موق شاشات التلفزيون عن الملة المنوحة لكل نسرد منا لاحراء هذه التغيرات ٠٠ وكانت الهلة من وجهة نظرى مقبولة ومعقولة غقيد كانت شهرا كاملا وبعد ، توقع العقوبة على المتخلف اما بالغرامية أو بالحبس أو بكليهما معا مهما كان شأنه ومركزه ٠٠٠ فور معرفتي بهذه الملة تهيأت كي أنجز المطاوب مبكرا ، مُجندت نفسي لابحث عن كـل الإيصالات والمنتندات ٠٠ ليسال بطولها سهرت منكفتًا على الاوراق المعثرة بين الأدراج وعلى الأرغف أصنفها وانظمها وبين الحين والحين أعـود الى الطيل الذي طبعه احدهم وباعه بسعر مخفض للاسترشاد به ٠٠ ونتج عن هذا انه ار هنت جسمانها وتاثرت قوى أيصارى ٠٠ وبعد كل هذا ألجهد الم أعرف باكثر من أن هذه الوثائق سيتم نقل صيغتها حرفيا على وثائق جديدة مطبوعة بأسلوب جديد متطور على ورق خاص مزين بشعارنا الجديد مم ختمها أيضا بنفس الشمار الجديد ٠٠ وفور انتهائي من هذه الهمـة كآحسن ما يكون ، توجهت الى اللجنة الختصة التي اتبعها ٠٠ كان الجمم منساك غفيرا فتأكد لى أنه كان منساك من هم أكثر نشاطا وهمة منى ، التزمت دوري في الطابور وعندما وصلت الى مكتب السيد المختص واصبحت أمامه مباشرة تناول من يدى الخاروف الأصغر المنتفسخ بكل مستنداتي فأخرج منه مستندا ظل يتامله لفترة قبل أن يعيده الى المظروف ثم قال لى :

ان كانت باتي المستدات كهذا المستند مهى ناتصة ومعيبة ٠٠ استفسرته تصدده قال :

يلزمك أن تصدق على صحة ما جاء من بيانات من أدارة التصديق. سالته : لماذا ؟

قال : الم تقوا التعليمات المدونة على المدخل الضارجي بالخط الكبير • الزمت الصمت •

(!!- -!!)

تماسك الصعبى وغادر مكان الهادت سائرا على قدويه و مانسجت على الانر عربة الاسماف ، بصدها خدركت عربة الشرطة ، بينما ظلت عربة البرور في مكانها والسيد الضابط والراة متواجهان في سندة خفيفة على مقدمة عربتها وبالرغم من انصراف الصغير كواحد من اركان الحادث الرئيسية الا ان أي وافد على الكان يتوقف لبرمة عندما يرى عربة الرور ليستوضح الامر وو لا يكتفي برواية واحدة يسممها بل يظل يسال

اكثر من واحد ممن يتوسم فيه أنه كان من شهود الحدادث لحظة وقوعه . . وبعد سماعه أكثر من اجابة كان اما ينصرف أو يبقى على البغد ليرتب نهداية الاحداث ٠٠ فيكون له حظ معرفة الخاتمة رؤية لا سماع ٠٠ وكان منذ البداية منزرعا في مكانه الاول كشجرة امتدت جذورها الى سابع أرض ٠ ولم تصد قادرة على ترك مكان نا غرسها ٠٠ من الناحية التى كان السيد الضابط واقعا بها أقبل تجامه شاب وكانه شد اختاره بالمصد دون باقى الخلق جعيما ثم استوضحه الامر ٠ عمره الارتباك والعرق ٠٠ واندهش الشاب فساله :

مل الرأة تريبة لك ؟

اسقط في يده وايقن أن ما حاول جاهدا اخفاقه شد انكشف ببسساطة وأن السيد الضابط قد دسه عليه حتى لو لم يكن الامر كذلك فقد حاء السؤال بداية اشد انتباء الجميع اليه بما فيهم السيد الضابط ١٠ حاول أن ينطق مضرح صوته خنيضا لا يسمع ١٠ ضرب الشاب كفا بكف وهو يراه على هذه الحالة وردد بود حقيقي :

الا يصنع احتكم نيسه معرونسا وياتي له بكوب ماء ٠٠٠٠

ثم تجاوزه ٠

الكياف :

عزمت على الاستقرار أو تكوين الإمهرة ليصبح لى الخسال الحساص والأولاد للنين ينتسبون الى " كنت أعرف أنفى لم أعبد صغيرا وأن على أعجل بالشروع والا سرقتنى الابسام ورفضتنى بنات الأسر " قررت أهى أن أعجل بالشروع والا سرقتنى الابسام ورفضتنى بنات الأسر " قروت لمى أن فقيحت لى بنفسها عن عروس ملائمة ، وكذلك فعلت المخالات ، وما كنانت للعمات أتل من الخالات حماساً " نشما الجمعيع وبدورى حاولت أن انتنى جارة من الجسارات أو زميلة من زميلات العمل أو شقيقة لصديق استمر البحث أكثر من عام ولم أوفق ، وعندما اقترحت على أمى اسسما أستم المؤون من الأمر حكاية وحالات البيت مبكى وأشست براس اجدادما الا يحدث هذا طالما غيها نفس يتردد" " نزلت عند رابيا وولفت على الفتاة التي رشحتها لى " كانت ظروف المالية محدودة وما زللت ، صارحت والد خطينتي عندما تقدمت الماية كانت ظروف المالية محدودة وما زللت ، صارحت والد خطينتي عندما تقدمت الهيه على « وهفست امامه كل ظروفي ولم اكتب عليه أو اخضى عنيه شيئا " قلت له أن « الشبكة » ستكون رهزية متواضمة ، أما المهسر نال المسرد على مجاراة الآخرين نيه " رحب بي وقال :

انا يا ولدى اشترى الرجل لا المال ٠٠

فرحت كثيرا وتأكيد لى أن أمى قيد أحسنت حقيا الاختيار ، وشمرت أن طأقية في السماء قيد نشحت لى نقلت له ممتنا :

أنا لا أريسد يا عمى أن أزحقك بجساز ، يكفيف حاليب السرير والرقبة ، وسنحاول أنا ومي أن نبني بيتنا طوبة فرق طوبة ·

ابتسم وقال:

باركك الله ٠٠ من اللبداية توسمت فيك الرجولة والشهامة ٠٠

وعندما وقعت الفاس في الرئس وتعت الاجراءات الشرعية والقانونية وتم الارتباط تنكر والدما لرأيه ، وحتى الآن لم اعرف السبب ، واصر أن الشحم مهرا مناسبا يليق بمكانتهم الاجتماعية ، ويرفع راسها بين فتيات المسائلة فهي ليست باتل منهن أو يكون البديل تأسيس البيت بجهاز شاهل ، والا فستظل رهيئة عنده ما بنص تعيره ما حتى احتق له احد الشرطين ، ويومها ظللت السمع منه كل شروطه ووجهي متجه الى الأرض ، وأنا ملتزم بالصمعة ، والنا ملتزم بالصمعة ،

(القيم ١٠٠٠)

بنظر السيد الضابط ان حوله وهو راض عن نفسه كل الرض ، شم مسمع بنظراته جمهور الواتفني وكله خيسلا، ، بصدها رفع صوته عاليا لهرا الجعيع بالانصراف وان يذهب كل واحد الى حال سبيله ، ، تحرك المبحض حركة من لا ينوى منافرة الكان بينما أثر الكثير السلامة فنفرقوا في كل الانتهامات ، وظل هو واقف بالجانب الاخر من الشارع لمص الطوار وحر ما يزال على نفس الصورة السابقة وإن ازداد دلطه معا وتلقا ، فقد احس أن الأهر بالنسبة له تحذير من الانصراف ، وأن الطاوب منه هو للبيد الشابط في محضر يفتح ثم يختم بتوجيه الاتهام اليه ، انتشى السيد الشابط ومو يرى الاكثرية تضادر الكان انصياعا الأمره ، واحس بعظيم مكانته فالتفت نحد الراة الرى تاثير مذه الكانة على نظراتها

ا فايسم ۽ ا

بصد انتضاء شهر من استلامي للعمل بتسم الماشات جاطي ساعي المبيدر وتمال :

العير يرينك

تلت له ولنفسى : أحرا

لم يكن منسك من وجهة نظرى أى مبرر لهذا الاستدعاء ، فمنسذ السيم الأول لاستاهى المعل وأنا لا انتخف عن ميماد الحضور بقيقة واحدة، وأيضا لا أغادر مكتبى قبل موعد الانصراف الرسمى بدقيقة واحدة، كان بالامكان دائما ضبط الساعة على ٠٠ توجست خيفة وسالت واحدا من زملاء للحجرة المكدسة بالكاتب الخشعية والمعنية :

ترى لماذا يريد مقابلتي ؟

بعد قليل سوف تعرف ٠٠٠. سالته :

این اجد مکتبه ؟

الحق بالمساعي فيقودك اليه ٠٠

المستحت من مندامي تبل التوجه اليه ورمبة ملحوظة تسيطر على سلوكي جلست في مكتب السكرتيرة الخاصة لسيادته وانتظرت غترة طالت تنبل أن تقودني اليه ، وعندما استقلتني حجرته الرحبة ، كان هو مستفرنا في تقليب اوراق يرتخر بهما ملف رابض فوق مكتبه العريض ، وقفت صامتا الا من حركة جسدي الرتجف ، وفرغ من التقليب ثم تدحرج بظهره على المتعد حتى تقاربت مؤخرة راسه مع الحافة العليا لظهر المتعد الجلدي ناملئي شم سال :

استمك ا

اجبته ٠٠ نقر باضبعه على بالورة الكتب ثم قال :

أحنيت رأسي ولم التكلم و سال :

حالتك الاجتماعية ا

ولما كنت قد استوعبت الدرس السابق جيدا فقيد انطاقت كدانة مدنع بالرغم من ارتجاف جسدى :

أعزب ، وأنا أكبر لحواتى السبعة ، اثنان منهم نكور والباتى النات
• ابى أحيل على الماش قبل استلامى آنا هذه الوظيفة بشهور ستة
لبلوغه السن القانونية •

تاطسني في غلظـة :

ما خذا ۱۰ ما شانی انا بكل هذا ۱۰ وما علاقتی انا بمثل مده التفاصيل الاسرية تعلم ان اسلوب العمل هذا تحت ادارتی لا يصمح بمثل هذه و اللكلكة ، ۱۰ عليك بالتركيز ۱۰ انت في ادارة اسمها الماشات وكل

شى، نيها محكوم بحسابات بنيقة ، ثم تذكر أننى أغضل أن يكون الحواب في حدود السوال دون ما زيادة أو نقصان ٥٠

اخنیت راسی ولم اتکلم ۰۰۰ قال :

الممل منا أصوله وقواعده ٠٠ مل تعرفهما ؟

احترت بماذا أجيب ٬ بلا٬ أو بنمم ٬ فضلت الصمت ٬ أعفانى مو عندما قال : عليك أن تعرف أننى لا أسمح لاى موظف منا أن يبت برايه في أمر يعرض عليه دون الرجوع الى ٬ الجميع منا دون استثناء يعرفون مذا ولا يتعرفون في أية مشكلة كبرت أم صغرت دون أخذ موافقتى ٬۰ مفهوم ٬۰ و

أحنيث راسى بما يفيد الفهم ٠٠ قال بحدة :

الحيني ٠٠٠ انا اكلمك انت ٠٠٠

تشجعت وقلت :

مقهرم

تال : بالطبع لا اود أن الجا لتذكيرك بكل هذا مرة أخرى • • لذرت الصمت

(** 328

تصور السيد الضابط انه ينظر اليه مستنكرا ٠٠ غاظـه ان بظـل متواجدا في مكـانه حتى الآن ولم ييرحه ضاربا باوامره عرض الحائط ٠٠ آتى ناس وانصرفوا ولكنه لم يفعل فعلهم ٠٠ خيل اليه انه كان مناك من الددامة ١٠ حل تعلها ٠

(تا،) البداية :

كثيرا ما تطفو فوق سطح الذمن أحداث قنيمة وقعت لى وأنا صغير فتبرق كروضة برق خاطفة ثم تختفى • ومن هذه الاحداث التقطت عيناى عصورة لى وأنا صغير عطف على الولوج التى عامه السادس على الاكثر أخذه لخواله التى حارة العيدمع باقى اطفال الاسرة • سرنا مسحوبين بايديهم نشاهد ما تزخر به الساحة من اشياء مبهرة ولعب كثيرة • استولت على رغبة جارفة في ممارسة لعبة من العاب الساحة • قلت الخالى:

خالی ۱۰ اتراک بیدی ۱۰ نهرنی و قال :

: اياك وان تنكر في مذا

قلت له : ارید ان اسیر بمفردی

قال : و نتوه و الا ترى كل مدا الزحام .

تلت : اسير بجانبك ٠٠ لا اجملك تغيب عنى ابدا

تال: تلت لك ٧٠٠

كان مناك اطفال مثلى واقصر قامة منى يسيرون وحدهم ٠٠ أشرت باصيعي عليهم وقلت: لريد أن أكون مثلهم ،

تَأْلُ : النَّهُمُ (وحشين) .

لزمت المسمت

(تاء) النهابة :

استرعت الثلاثة الملقة بعرض الشارع والمسدودة الى عمودين من اعمدة الانارة انتباهى من تراتها باعتمام ، كان الكتوب عليها مو (بمناسبة العيد القومي للمدينة سيقوم مجلس ادارتها بتنظيم سباق المحر مفتوح لكل الاعمار ومسافة السباق ٥ كيلو متر معلى من يرغب الاستراك في السباق

التقدم للى اللجنة المنظمة نقيد اسمه) •

انضرفت عن الميدان والاعلان يطاردني لبيل نهار وبصراوة ٠٠ ولما لم يجد باتيا على موعد تغل باب الاشتراك فيه غير يوم واحد فقط قررت أن اخبر الاولاد في البيت والزملاء في العمل ٠٠ اجتمع الاولاد وهاجوا وقالوا

تذكر مركزنا الادبي والاجتماعي ، عل تريد أن يسخر منا الناس ؟ ويتولوا لنظروا لقد كبر لبوهم وخرف . .

التندر زملاه العمل وقالوا:

عدو ١٠٠ تقول عدو ؟ ٢٠ عدو وانت في مثل حذا للغمر ٢٠٠ الا تخاف إن بتوقف قليك ضجاة ؟

استدعائى السيد مدير الادارة وسألنى

مل صحيح هذا الذي سمعته ؟

لم لجب ، صحمتی و هو يقول :

كنت اعرف انها وشاية واش ٠٠ فانت منذ انخراطك ف المعل مثال للكفاء والاحترام ٠٠

كانت صورتى وانا مرتد (الشورت) واجرى بين التسابقين تملأ خيالى ١٠ استسامت ارتجتى الضاغطة وتوجهت لقيد اسمى ، استقبلنى الكلف بقيد الاسماء وبدون مجرفة سابقة تربطنا قال

ارجو أن تعطيني أسمه الكامل ثلاثيا

استفسرت : اسم من مذا ؟

اسم ولنك ؟ * * ألم يرسلك نيابة عنه لتملأ الاستمارة • • ؟

اسألته : اسمه مو ؟

بالطبع اسمه هو ۲۰ معقول یکون اسمك انت ۲۰ او تکون نسیته اسمه ۶

لزمت للصمت ٠٠

(التشل)

عيناه على حالتهما الاولى مطقتان بالسيد الضابط تدوران مع كل حركة من حركاته ، ولا تريد أن تبرحاه ، لم يكن في مقدوره أن يحسرهما عنه ٠٠ ازداد الموقف عمقا عندما تقابلت حدقات الميون ، قرا في نظراته اليه اتهام صريح له بانه التسبب الاول في وقوع الحادث وانه وراء اصطدام الصبي والعربة من تاكد تماما من أن السيد الضابط تنبه لوجوده وأنه أن يدعه يفلت من بين يديه ١٠ ابتهل الى الله أن يساعده ليخلص قدميه النزرعتان من الارض كي يهرب وينجو من مصير مظلم ينتظره ٠٠ لسم شماع نظراته السيد الصالبط غلم يقدر بدوره أن يتجامل عذه النظرات ٠٠ عاد يدقق فيه ، ماله انه كما مر منذ البداية جامد النظرات لا يريد ان يتحول بمينيه عنه ابدا ٠ وان انتهامه له مرسوم على نن عينيه بوضوح قرر أن يضم حد لهذا العبث قبل أن تفلت سيطرته عليه وينضم الباتي اليه ثم يصنعوا عراكا ١٠٠ بينما جنده قليل من تقدم نحوه وقد انتوى لمرا ١٠ ساعتها تاكد مو ان ما ظلّ يخشاه طول عمره سيقع ، وأن السيد الضابط سيقبض عليسه لا محالة بتهمة التسبب في مقتل الصبي ٠٠ استسلم تماما الصيره واسي لا حدود له يملا قلبه كاعتذار لاسرته اذ يتخلى عنهم مكذا نجاة وعلى مذه الصورة ، اقترب السيد الضابط منه ولما لم يعد يفصل بينهما غر خطوة وأحدة أنهد مو وأقعا كما تقم الاشجار العالية ممددا بطوله امام السيد الفيسابط •

(الماطة)

المتناء الاولى بـ السراء + الالف الاولى + الكناف + اليم + الالف الثانية بـ تاء النهاية = النتل

• فصدة فصديرة •

رجل في سبتمبر .. اؤالرجل الذي مشي على رجليه

احمد زغلول الشبيطي



راح يتامل الموقف في مصدوء سيتمبرى ، لمله من الافضل الامتناع عن قراءة الصحف ، وريما عليلا من السجائر لايضر ، لكن الاحلام ، كارئة حقيقية في صدف السن ، متى عدف الانسان الطب؟ 1 سبتعبر ! مكذا يجى ، بروائحه الذابلة بيمت بشغره ، نعم شغره، مند متى لم ار اهلى يا ٠٠ م ٠٠ نسبت شكلهم ٠٠ مؤلاء الناس الطيبون ٠ انهم لا يكتبون رسائل ، لان هذا غير مجد بالرة ، لانهم عرفوا الني لن أرجع ، رغم فشلى في كل ما لندفعت اليه ، بحرارة الدم الطازج ، دم طالب الجامعة الريقى المتقد ، لكننى مخطى ، انتهيت الى موظف داخل غبار تاريخي ، كل الاشياء التتاريخية مبعبة ، حتما اخطات ، لننى لم المكر فيهم طيلة هذا الوقت ، منذ الرحيل المترع ، والشجاءة الطائشة ، لا بد أن الكثيرين قد ماتوا ٠٠ كانوا دوما يموترن عندما يرحل الشتاء ، كثيرا أن والكن كن المثنا ينتظرون انقطاع المطر ثم يموتون ، ذلك لانه كثيرا على النفس ان تموت بينما المار يستط ٠٠ كم شتاء مر الى الآن ٢٠ اشتية عكيرة مرت ٠٠ بعدد شعر الراس الابيض الذي بدا يغزو راسى من كل

في جزء من الثانية ، لمح جانبا من وجهه في الرآة ، تغاضى عن ذلك سريما ، شمر بمسار تفكير ينحرف للى بعيد ، الى أين ؟ ١٠٠ أو أن انتقلابا خنيا يوشبك أن يقع ، أن لم تكن جنوره الاولى قد نبتت بالفعل لم تعقد نبوبة التلق عن الوقوف تحت الدش ، عاريا حافيا فوق البلاط البلاد ، يتأمل مسارات المياه على منحنيات جسمه ، والحق أنه فوجي، في صباح مستمبر هذا بجسده ، نمم جسم مختلف ، ليس كما الله بديهية لا تقبيل الجبيل ، بل جسم غير عادى بالقاييس القاسية جدا ، أنه يكتشف محتولا – أن جسده يعتد من رأسه الى قدميه مسانة تقارب المترين ، المسلول لاعب و باسكت ، ، الباسسكت بول الذي لم العبه أبدا ، رغم عشقى القسيم له ، كم هو رائع أن تخطف للكرة ، الارض بين يديك ، وتقفز ، وسط غابة من الجسام خصوبه ، تغلت باعجوبة ، قافزا ، ، رأتها نجوم النصر ، وقوس قزح لتسقط كرتك في الحلقة ، كما لو كنت تقبل أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعير تهشف لك وتفتح أحضانها الريضة لتضمك وتقرحك بطلا ، ، ومطانها الريضة لتضمك وتقرحك بطلا ، ، ومطانها الريضة لتضمك وتتوجك بطلا ، ، ومطانها الريضة لتضمك وتتوجك بطلا ، ، ومطانها الريضة لتضمك وتتوجك بطلا ، ، ومطانها المويضة لتضمك وتتوجك بطلا ، ، وما والم ورة في حياتك ، بينما الجماعير تهشف لك وتفتح أحضانها الريضة لتضمك وتتوجك بطلا ، ، وما والم ورة ورائع أن الحلة ، وما يا أمراء ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعير تهشف لك وتفتح أحضانها الريضة لتضمك وتتوجك بطلا ، ، وما والم ورة في حياتك ، بعال ؟ ا ، ، وما يا أمراء ، والما ورقب كما لو كنت تقبل الموضة لتضمك و وتورك في الحقود ورائع الماء وما والماء والماء

ا مل نسبت أن العب باسكت كما أنسى الحسوب المهنئة في جيب الماكتة ؟ !

لابد اننى نسبت اشباء كثيرة ، ليس فقط الزوجة ١٠ الاسرة ١٠.
 الامل ، يبدو اننى نسبت نفسى حتما كان رجل آخر يدخن السجائر ،
 ويحتبى القهوة سادة ، ويناقش بعنف ، الاصنقاء القدامى في القاهى

القديمة ، يناتش ماذا ؟ ٠٠ كل شى، كما مو ، معذرة ، ليته ظل كما هو ، سنجوم حتما يا اصدقاء في افرازاتنا ١٠ قال لى أحد الصبية • السباعة كام يا حاج • كبرنا يا أولاد • كان رجل آخر لا شك • يسود الورق الابيض بالحبر الاسبود • بالوثائق السرية والمطنبة ، وسيادة الحير الأكبر ، الآتي من الغبار البيروقراطي المتيد ، رجل آخر • • تحر • يصطاد النساء من زحمة يوم الخميس ويؤرقه صداع ليس له سبب • هل سببه فوق الطب الوضعي يا حكتور ؟

تحسس جسده ، الشحم موزع بدقة ، لا ترهل ، لا مطبات ، لا صدر كصدور النساء ، شيء غريب اليس عبه مجانيه ؟ • كل هذا الجسيد ؟ الم ينتهى عصر الهبات الخرافية ، انه جسد رجل حقيقي في أي تفقم كان ؟ الإبران يداهمني سبتمبر في السرير لاكتشف أن لي هذا الجسد • • المرير الكتشف أن لي هذا الجسد • • المرير الكتشف أن لي هذا الجسد • • المرير المري

* * *

ضرب يده بقوة في جدار الحمام ، ارتج اللبيت ، لا يمكن أن يستط اللبيت طبعا ، لاته أن ينجو من الانهيار ، قفز عايلاً ، تماقي بماسورة الدش ، ترك المسورة الدش ، ترك المسورة اصطحبت قدماه بالبلاط ، قفز ثانيا مصوبا قدميه نحو السقف ، سقط على كليه تحت أمطار الدش حميل أن يأخذ حمامه حكذا ، بالقلوب ، اليس مدهش ، من الغبى الذي اخترع الوقوف على القدمين ، مرجع ساقيه تحت المياه ، بينما معه مفتوح يستقبل القطرات الشاردة ، قفز من وضمه المقلوب مترين ، ضرب السقف بظهره ، احس بحدة تنابل تنفجر في افنيه ، مزلزلة اركان الممسارة ، سمع السكان يصرخون ويشتمون ويهددون بابلاغ الشرطة فورا

لنفتحت في صدره قرب الضحك ، لم يعد يميز الاصوات ، لن يعشى بعد اليوم على قدميه ، لابد ان يقاوم ركود الحياة ، ارتدى ملابسه ووقف على يديه ، فتح الباب ، كانالسكان مجتمعين فوق السلم في مؤتفر صاحب ، القى اليهم بالتحية ، لم ينتظر ردما،كان مشغول جدا بأنه من الآن فصاعدا سيفع حياته ، من سيتمبر نبهه بطريق يتينى ان كثير من الايام قد ضاعت وعليه الا يؤجل ما اعتزم عليه ابدا ،

•شـعر•



قلت التتلوني في غائة العمر ولحفر تبرى الصخرى في وادي الفجيعة والنواح فالعمر يبضى والدماء تججمت في فهرما الوثني شاخت شجيرات المساء على ضفاف الأمنيات المستحيلة الفلت نجوم الدمر واندثرت رؤانا كيف نمضي جثة في موكب العصر المسافر عبر ذرات كيف الشعوليا في أدارات مع المترقنا في ثلوج كيف الشعوليا في أدارات مع المترقنا في ثلوج شعائيا العبثي مع آه مع يا مروجي الوالغات و نتيج موتى دمدي في الربح مع المراز عول تبرى معلى في الربح مع المراز المولي الوالغات المترقدي في الربح مع مردابا ببطن الرخي الوطليات المرض الرحل فيسمه الرحيات

ارحـــل نيـــا

فصة فصيرية

الاعرابيعقا

حسين الباتاجي

نمهيسد تسجيلي :

قریتفا صفیرة ، تبصد عن خط الفرنساوی الی الغرب ، حوالی ثلا کیلو مترات ۰۰ یحدها شرقا جمیزة مطر ، وغربا نقرة القاطع ۰ ویحد جنوبا ساتیة البطفة ، وشمالا نهر النیل ۰

قريتنا اسمها شرياص ٠٠ ولانى غين ملتبع لتاريخها ، غقد سمع تفسيرات عديدة لهذا الاسم ٠٠ البمض يقلول أنه كان في الاصل : الشريم واخرون يتولون أنه : شربات أثم حرف الاسم بتماقب الاجيال ٠

في قريتنا مقاما لاحد الصالحين في الزمان القحيم ، اسمه مسيد. الشرباصي ، صار مع الأيام علما ومزارا لأمل القرية والقرى المجاورة •

كنت وأنا صغير ، إتجول في شوارع القرية ، ماتف من ميدان الصار الى شارع الجامع، ثم إنحطف الى طريق يؤدى بالقواء الى زقاق الشراميطي فاتطعه سائراً على مهل حلى قرب نهايته واقف متجها الى الغراب ، انقلا الى سراية العمدة ، ثم تنحد عيناى الانفحص عرفة التليفون القامن اللبن ، وتقف وحدما كالحارس اليقظ ، في زلوية شمالية امام السراى واعود الى بيتنا ، فاستلقى على الفراش ، وينطلق خيالى يجوس داخر على المداى وما نيها من اشبياء ، مح انتي لم اتضط درج السراى الحتيقة مطلقا .

تريتنا فيهم أناص طيبون ، والاشرار ايضا لهم مكانهم بها ، لكن الأشرار كانوا يستولون على انتختنا • كتسا نسمع عن مفامراتهم فننبهر ، وننام نحام بتقاطيعهم التي لم نرما ابدا ، وكيف تبدو أجسادهم القوية، ونظراتهم الرعبة ، ويبدون لنا ـ خدن الصفار _ أحق بالتبرك والزيارة ، من سيدي الشرباصي ، ولى التربية ومتامها المتندس •

وكبرت تليلا ° ولم تتفير نظرتي الى التربية ، واهلها الطيبون والاشرار · دورها وحقولها وحدودها ، الا تلياد ،

وكبرت أكثر ٠٠ ملم تتغير نظرتي الى القرية ، وكل ما غيها الإعليلا ٠

ثم غادرت القريبة الى الدينة الصغيرة ، غام تتغير نظرتي اليها الا تأييلا *

لكنني أبدأ ١٠٠ لم أر المسدة ، ولم أر الأشرار :

والمثلة :

علمت فيما بعد ، وبعد أن أصبحت رجلا ، أن عدة تربتنا كان موخلا عن المخلف موظف معدة تربتنا كان موظف المخلف المخلف المخلف المخلف المخلف المخلف عشر عاما ، وكان النساء وظيفته بكن عداءا وحدا المأمور ، لكنه كان يتزلف لضباط الركز ، ويؤدى لهم خدمات شديدة المحسوسية ، فلما مات المامور ، عينوه عدة التربتنا ، وبعد أن كان لا يملك شبئا سوى الجاباب الكالح ، أصبح يمثلك نصسف شدادين التربة ، والقرية ذاتها ،

اليـــدان :

منذ عشرون عاما وانا اعيش في الدينة الصغيرة ، لا يشغلني شي سوى مطاردة الرغيف ، البحث عنه في الزوليا والاركان ، وشتوق الجدراني ، واتمتبه في الكهوف ، واقتنصه من بين مخالب الذئاب ٥٠ فاذا حصلت عليه ، خمد ذمنى ، وسكن نشاطى ، ولم يمد لى هدف آخر ، سوى اللف والدوران في ارجاء المدينة ، اجوب شوارعها الكبيرة ، وازقتها الضيقة ، انترج على واجهات الدكاكين ، وممارض الموبيليا ٥٠ والبوتيكات التي تعرض مالبس المساء ، وادوات التجميل ،

نسبيت الممدة ٠٠. ونسبت التربية باطها الطبين والاشرار ، حتى سيدى الشرباسى نسبته ، لكن بين الحين والحين ، كانت تطنو على ذاكرتى بمض النكريات الصغيرة ، سرعان ما كانت تتواري ، عندما تنتلص المدة من الجوع ... واحيانا ٠٠ كنت التقى ببعض أبناء القرية عرضا ، ناسمع منهم حكايات تصديرة مبتورة ، عن جبروت العمدة ، وسيطرته التي جاوزت الحدود ::

激素素

ميدان مسوق الحسبة يموج بالحركة والضجيج • باعة الحلوى والمفاوكه ، تتمالى نداءاتهم المغربة ، والمتيارات والشاء يتغانسون في عبور الميدان الى الشوارع الجانبية ، وثمة صراخ وجلبة ، تصسحر من بعض المتزاحين على دكة الحاجة وحيبة بائمة الفائل • وأنا النحدر الى مقهى السلكاوى الكائنة في شارع ضيق متغرع من الميدان ، علقت عيناى بلافتة عريضة ، تتصدر واجهة احسد محال الفاكهسة : « وكلوا من طبيبات عا رزقناكم ، • اسرعت المخطى الى المتهى مبتئسا • • على مقدد أمام باب بمناشئة حامية مع تحريب • يضع ساتنا فوق الاخرى ، ويرتفع صوته بمناشئة حامية مع الأخرين الذين يتحلقون حوله في نصف دائرة • المتتطت والذي كلمات وتقونة :

و الأمن الغذائي ه

رد الجنسم ۽

ا والشميرة ال

تتدمت تجامهم في سخط ما أن لمطي عم غريب حتى صاح باسما :

. ــ املا ابا على ٠٠. رددت بصوت مبتل :

رست بسوت بین . ـ آملا عم غریب . • •

تسائل باسطا بده تجامي :

ن این کنت یا رجل ۶۰

تلت بوهن :

س في المنيسا ١٠٠٠

جلست صامتاً • في ذعنى أنكار شائهة • تسلل اللي اذني صدوت خجول : « زوجتي مريضة ، ولا استطيع ان اذعب بها اللي طبيب ، •

التفت بحدة ، وجدت درويش عيش يرضى عينيه في بؤس ، وعـم غريبة بلُحدق في وجهه . •

حركت شفتى لاتكلم ، لكنى اغلقتهما ثانية حين علا صوت ممدوح المفشة نائحا في حشرجة : د والنَّا مريضَ ١٠٠ صدريَّ وقدمي ولا القدر على اللمولَّ ١٠٠ والولاديُّ جوعي » "

قبل أن انطق بكلمة أندنم محمد الطري صارحًا:

م طيب ٠٠ أنا التعوين حرر لى تضية عند أبى نجم ، وهو الآن يرفض توكيل محام للدفاع عنى ٠٠ ملكنت أسرق وزن الخبز لاضع المست في جيبى ٠ ك لقد كنت اسرق له ، ماذنبى أنا حتى أذهب إلى السجن ٠٠ وكيف بمبش أولادي ٠٠٠ ٢ . .

قلت لعم غريب في مرارة :

يا عم غريب ٠٠ أنت رئيس نقابة عمال المفايز ١٠ وهذه نماذج
 صغيرة أمامك ١٠ زوجة مريضة ، ولطفال جائمون ، ولص يسرق لحساب
 لصى أكبر ١٠ غماذا أثنت فاعل ١٠

تال عم غريب في توان ، و هو ينظف نظارته الطبية ببطيء :

سوف نسوى هذه الامور الصغيرة •

تلت غاضبا:

س ملی ۲۰

قال بنظرة لائمة :

حینما انتهی مما مو احم *

لم اعتب ٠٠ لكنى حاولت أن الفكر؛ لاعرف ما هو الاصم ٠٠ نلم استطع ١٠

الاستىساد :

من منحضى الشازع القريب ، برز الاستاذ ٠٠ يرتدى حلته الداكنة ، عيناه على المتهى قبل خطوانته ٠ لتى البنا باسما ، تائلا بصوته القسوى الوائق :

_ مرخبا بالرجال ٠٠ كيف انتم ٠٠

رحمنا القحية هاشع ، واوسمنا له مكانا بيننا • قال وهو يتهيا • للجاوس :

۔ الی این وصلت ۲۰

لعركت لنه يوجه السؤال الى نقلت :

_ ق ماذا 🔭

تال باستفكار:

ـ لنك كسول ٠٠

تلت ضاحكا :

حقیقة لا تماری ، لکنی مع ذلك نشط الانكار •

ضحك ساخرا:

وما جدوى نشاط الفكر ، والفعل معدوم * ؟

ظبت ميزورا:

ب لكننا جميما عاجزون عن الحركة ٠٠

متف باشمئزاز:

_ ياللحسرة · • ثم متابعا بصنوت صارخ :

ـ لابد أن تقلب عنف القرية الى سيوف ٠ ففى حذه الدينة الضائمة ، عند لواه السبق لبرميل الطوشى المخليم ، ولياعة الهواء واشعة الشمس ، ولتجار الروبابيكيا ٠٠ فقد صنحوا الإمبراطوريات والمالك ، ولم تجن المتافة على اطها سوى الفقر والحوز ٠

مُسكنا جعيما بأصوات معولة ، لكنه تطع صحكاتنا مسترسلا :

- لا تضحکوا ۰۰ فلاید آن یموت مسطوکا ۰

قال عم غريب متسائلا:

- من يا استاذ · ع

تال عابسا:

- المعدة ، والشفراء ايضا ، نمم ، ولابد أن نحاكمه ، ولابد أن تحاكمه ، ولابد أن ترم روجته في الأفراح والوالد ، وفي الحانات والغرز ، حتى تظل مشهورة ، في تأبي الا أن تكون مشهورة ، سواء كانت روجة المعدة أو ارملته لابد أن تتمايل بين السكاري والمساطيل ، وتنفي بصوتها الفاجر ، ليلي يا ليالي ، الابد أن ترتص حتى تعوت ،

نظرنا جميما اليه مشدوهين ، نهب ولتنا ، ثم خطا في الشسارع الضيق ، وكلماته الاشيرة ترن في النني :

ه لابد أن يعتم ٠٠ لابد أن يحاكم ٠ ولابد ٠٠٠ ه.٠

والحقاسة :

الاستاذ من تريتنا الجميلة ، النائمة على شاطى، النيل ، التي يحدما من الجنوب ساتية من الشرق تطار الدلتا ، ومن الغرب مفرة القاطع ، ويحدما من الجنوب ساتية المبطنة ، ومن الشمال مرع دمياط ، والاستاذ ينوف عن اسرار تريتنسا

للكثير ، ويعرف أن المعدة سبى النساء ، وسجن الرجال ، واغتصب الارض ، وعنب الجميع في غرفة التليفون .

الاستاذ يعرف الكثير ٬ وأنا للاسف ، لانى لا شاغل لى سـوى الرغيف ، لا أعرف عن أسرار تريتنا الا التليل .

جمل اعتراضية :

« تال لى الاستاذ أنه ذهب بروما إلى المعدة يشكر له أن رجاله تسد
 استولوا على أرض لبيه عنوة ، فقال له المعدة مواسيا في خبث و اعلم إنك
 تحانى • • كما أعرف لنك في ضيق • ، لكنى لا استطيع لك شيئا • » .

« تال لى معدوح للمنشة انه ذهب الى الملم موسى صغر قائلا له انه قضى عمره فى المخبر ، وهو الآن مريض ، ويريد أجر يوم ولحد يطعم به لطغاله ، فصرخ به قائلا : تم ليها الوقد ، عليك باللمعل ، مسوف اركاك واكسر اسنانك ولدمي لطولتك ، •

د قال لى ممدوح ايضا ان كيلو اللحم بجنهن وسيمون ترشا ،
 واللحم لابد له من زيت ، والزيت بخمسون لو وجد ، والارز بخمسة عشر ٠٠ فكيف يميش هو واولاده ، وهو مريض لا يتكسب ثمن المدس ٠ » .

د قال لى عم غريب رئيس النقابة ، انه مريض • وان الرض ينتك به ، ويعتص دم الحياة من عروته ، ولا بجد الشفاء • والدواء غال ومرحق ، •

و قال لى الاستاذ أن أبن القرية عريق ، منتسب الارض والماء ، ثم
 جاء هذا الكثيب نسئيه كل شيء ، »

« تلت ننفسي مفكرا : لابد أن يعدم ٠٠٠ ولكن ٠٠٠ كيف ٠ ؟ » ٠

* * *

لجلة التغيو:

قضيت ثلاث ليال ، اجرع زجاجات الكينا ، ولدخن لغانات الحشيش ، والذكر كيف انفذ حكم الاعدام .

النفى ضميف وامن ٠٠ أيست لدى القدرة على فعل شى، ٠ ليس لى مم ولا مطلب سوى الرغيف ٠ لكن لابد أن انعل شيئاً ٠

منُ خلال جرعات الكينا السوداء ، ودخان الحشيش الازرق ، امت ق رأسي الفكرة ــُــ نجئت بقطمة من الصلصال ، وشكلتها على هيئة دهية • رأس المصدة ، وعنق شطب ، وذراعا لخطبوط ، وبطن ديناصور ، وخفى جعل •

ارتدیت ملابمی مسرعا ، وغادرت غرفتی الکائنة بجوار القابر ، متجها الی مقهی السلکاوی ۰

وجدت عم غريب يجلس جلسته المهودة ، والعمال يتحلقون حوله في نصف دائرة ، واصواتهم تعلق بمناقشات مختلطة متدلخلة

تصويت اليهم حزينا • قال عم غريب حين راني :

_ يبدو عليك الكدر .٠٠

رددت مبتئسا : نعم ٠٠ كما تقول ٠

9 . ISLA _

_ لا شيء ٠٠ اريد الآن اعدامه ٠٠

قال ضاحكا:

س من هو ش ۶

تلت بخنوت :

ب مسدانت

نظر الجميع الى بدهشة مترونة بالتساؤل ، لكنى اختت تطمة صغيرة من الورق ، كتبت عليها بخط ردى و نحن » وتلت لهم : نحن جميفا مسئولين ، ثم الصقت الورقة بالدمية ووضعتها أرضعا تائلا لهم : د لبصقوا » !

تُعالت الضنقكات الساخرة ، نبكيت • حينئذ توالى البصق حتى غطى الدمية ٠

* *

نَّهضت منْصرفا أترنَح، لاحقتنى تطيقسات مشفقة « مسكين ٠٠ " "مسكين » ٠

وصوت عم غريب يغطى على كل الاصوات و كلنا مساكين ، •

وانا انقل خطواتي في الشوارع التنزة بلا مدى ، قلت انفسي حجلا :

و هذا كل ما استطيع ١٠ الآن ٠ ، ٠.

• فضمة فصبيرة •



طامر للسيقا

ركضت بالوعى المتهور ركضت ، بكل اندفاعى الغريزى للاهتضاء ركضت ، بكل عذابات الايام الشوكية الذاق طويت التفار والاهصار وحينما متلفى المتحب السندت جذعى الى الارض ورحت الهث بصوت كالطبول ، تشممت التراب الرطب تحت تدمى فامتلأت رئتاى بمنونة البول والروث ورائحة الموت ، اتمبت ، ووجدتنى أنبعج ، أنكمش ، أتتوس . اتكل ، اندحر ، اتضاط ، اتناثر ، التصق بحيات التراب المبللة بالمحل والماء الاسن ، ، ، ووجدتنى البكى ، ، .

نتشت اوراتى علنى اجد خيطا من الضوه ينفش طلام الحزن الدامى و ينع حرفا قد يقول شيئا له معنى و يقطع بى المسافة بين الجنون والوعى و بين الحقيقة والحلم المنزع و بين اننا الذى اشعر به كيانا يتغجر بالانتماء الى الحياة و الناس و اننا الذى يركض ذعرا ، منشت و اشار دليلى الى دروب للحياة منها جميعا علنى اجد شيئا مؤكدا، بحثت، تعبت اردت الذكومي ضيعت دليلى تهت و انخلع على وسقط في قلبي وجعلا يتبادلان الدى المنيف و حاولت التغلب على مشاعرى و سحقنى الخوف من جديد و عادت حكرة و كافكا ، تقترب منى و ابتمعت عنها ، مست جلدى الاجرد امتلكتنى شعريرة شلجية ، عرست اطرانها في لحمى و نفضتها عنى جصعوبة عادت شميريرة شلجية ، عرست اطرانها في لحمى و نفضتها عنى جصعوبة عادت

تُعترب منى وهى تتعلّع الى وعنّما رأيت كُتل الرئاء تسماقط من عينّها عدت اركض من جديد ، قالت بصوت لزج :

و أنتُ تهرب بلا طائل ،

-1'-

عندما ولدت قرب ابي شفتيه من اذني ٠ حس : تذكر أن أسمك (آدم) وانك أنسان لك حقوقه • وعليك واجباته ـ ايضا ، لم أنهم مأقصده ابي ٠ لكني اومات براسي ٠ نعم ٠ ساتذكر دوما ، في السادسة من عمري حبستي اندادي في دائرة من اجسادهم وبداوا في غناء ساخر ، أبونا آدم شوقوا خيبته ۱۰ امنا حوا عفرت شيبته ، استطعت ان انك اسرى بينهم بالمراخ والبكاء والتضرع وثم جريت الى والدى والدموغ تغرق وجنتي بنيضها المنهمر ، قلت : أريد أن تبحث لي عن أسم لا يقتفى به الأولاد ساخرين ، مسح أبي دموعي ثم خباني في صدره وهو يضسحك ٠ انفات من حضفه الغامر ، كدت اصرخ : اذا لم تعطني اسما يروقني سأفعل بنفسى ، سقطت الضحكة عن وجه أبي ، تقوس حاجباه ، ثم ارتسمت على جبهته خطوط متعرجة ، همس : هوافق ، سم نفسك ، والحترت ، اي الاسماء يناسبني 1 متشت راسي الصغير لكن اسما واحدا لم يكن يخلو من عيب ، (فلان) اسم لمتوه يظل يجرى خلفنا ويتذفقا بالحجارة بسدون مبيب · واذا طلبنا منه التوقف عما يفِطه · انفجر في البكاء والتبول ، أما (علان) نهو لا يصلح أن يكون أسمأ لحمار جارنا (ترتأن) الجلف • والقاسي القسمات ، أي الاسماء تصلح لي وأنا أريده غير معيب ، أو مضغة ف لتواه الاولاد ينهتون به اغنية مبتقلة ، نكرت في أسماء شتى • لكني -كنت اصطدم باكثر من سبب يدعوني التَّخلي عنها ، مذا يصلح لبنت . وذلك يستخدمونه في تدليل كلب و آخر لا يدل على نسبى ، أو ملتى ، وذلك سيصغر هو بعد أن اكبر أنا ، قلت لأبي : لبكن آدم أسما لي ، قطعت عليه ضحكته التي جلجات في الكان • وتركت منها اثراً ممتدا في الزمن ، صرخت : لكنى لا اريد للاولاد أن يرددونه اغنية لهم ، قال : هـذا يتوقف عليك ، ومرة اخرى لم اكن انهم ما قصده أبى ، في أول دائرة احكومها بايديهم حولي جربت ان اسب واتوعد ٠ لكن عماستهم زادت ٠ جربت ان: اسدد لاقربهم لكمة بكل قوتى ، سقط ، لنكسرت الدائرة حولى ، فرحت ، المسست بنشوة النصر • لكن الاولاد الثخنوني الجراح ، جريت الى ابي ابكي عاد يخبثني في صدره الغامر ومو يربت على ظهري قائلا بصوته الودود: (عنارم) حكمًا يكون الرد الناسب ، شكوت له المي ، مسحة بالمله الحانية ، ممس : ضريبة ندمها لندرا الشر ، وبعد لم اكن اعرف ما يريد ان يفهمه لمي ابي و وبعد مرات عديدة من الناء واللكم التبادل وجدتني غير قادر على مواجهة حشد من الاولاد كان ينضم الى كل حلقة تسرني ويعلو غناءها العابث • ثم ، تشبعني ضربا ، وكان على ان اشاركهم الغناء الساخر من نفس ومن الآخرين لأبعد عنى الما لم اعد احتماه • .

- T. -

ف المرسة كانوا ينتشون عتلى بكلمات غامضة عن الوطن * كانوا يرصمون صفحات مجده القديم بزخارف من تنجان اللوك والمبالطين ويجردونها من كل فعل المجموع * والناس ، يزحمونها ، باخبار التقتل والصيد * والقنص ، ويمحون منها قصص البكارة ودهشة التفتح في الشموس ، عند نقطة من كلام معلم التاريخ وجدت السؤال يطرح نفسه :

- و أسادًا بالقون بالفتاة عند كل فيضان للنهر ؟ ، *
 - « كانوا يدراون بها الشر » ٠٠
 - د يقتلون ليدراوا الشر ، ٠٠
 - القرابين ولجبة في كل زمان ، استطرد :
- و اللجدلية كان الانسان حو القربان الدوم استبداوه بالحيوان ،
 بقرة ، خرونا ، ديكا • ، تلت متمتما :
 - « وربها شعبا باسره · انسانه · ارضه · وحيوانه ايضا ،

سائنى الملم عما تلت ، لكن الفكرة كانت بعد غامضة في ذمنى ، عدت اتمتم :

- و لا نُسء استطرد العلم :
- و الدم يطهر ألانسان و يغذيه ويمحو اثامه ، ٠

كانت تامتى قد بدات تطول ، وكان عقلى ووجدانى يبحثان عن مثال احتذيه ، مثال ليس نيه الغيبى ، رائحة الدم ، او ، الوت ،

كانت أول السة رقيقة تربت على عذاباتي الصغيرة • حلوة الشمس ف عينيها والقمر ٠ قدمت لها كتابا ٠ ردته وعلى أطرافه حواش منمقة من كلمات الحب السابحة مع النجوم • سهرات الليل باكمله اتامل دقـة الحروف ولتلمس دفقها المنفوم ولحاول أن أنسى كل شيء حولي ، أنسى الطقات المايثة التي كانت تلتف حولي ، انسى كلمات معلم التاريخ عن للقرابين القدسة ، وغير القدسة ، انسى سوء احوالنا ، وضيق أمي بالاسعار ونقص الحاجيات في الاسواق ، وانسى كلمات الذياع الهادرة بالغضب ، وبالبطولة • والوعد بالستغيل السعيد ، قلت : ليكن الحب مثالي الذي لحتذى ، ليكن العشاق مطميني وغلاسفتي ، ولتكن اقوالهم شعرى وكلماتي • وانعالهم مرشدي للخطوة القادمة، وعندما تقابلنا خلسة تحت أضواء النجمة الخافقة • كلمتها عن البحر الواسم • وعن ضوء القمر الذاب في أمولجه قالت : أحب خيالك المطق أبدأ ، قلت : غدا آخذك والف بك المالم ، قالت : ولن نقعب ، قلت : ستنسينا البهجة كل عناء ، قالت : وإن جعنا ، قلت : نقتات النسمات وعطر الزحور ، قالت : وإذا اردنا النوم ؟ قلت : ق حضن العشب الندى مهجعنا ، استكانت على مرفقي وحامت - انا - بالملائكة ووجوه الاطفال ، وعندما تنبهت من خدري اللذيذ ٠ كان شمة ضموء باهر ينتش وجهي ٠. ويسقط على حبيبتي ٠ يعرى ساتيها ٠ ويرعش احسداب عينيها ، نزعت ٠ نزعت حبيبتي ٠ قامت تلملم شعرها ٠ تسامل صدوت غليظ النبرات:

و ماذا تفعلان حنا ؟ ء ٠

رکض تلبی ف صدری ۰ مست :

• د لا شيء ۽ • •

تحول المسوت غليظ النبرات الى امسسابع حسديدية تقبض على معصمي :

د معى الى تسم الشرطة ۽ ٠

بكت حبيبتى ، توسلت ، لكرنى الصوت غليفا النبرات صفعنى بشدة على وجهى ، ثم سبنى وسب ابى وامن ، ووصف حبيبتى باقذع النموت ، لجهشت حبيبتى بالبكاء ، صرح الصوت ومو يدنمنا امامه :

ه اولاد كلب لم تؤديا بعد ، ٠٠

ثم أمرنا بالهرولة حتى منزلينا • ومن ليلتها لم ار وجه حبيبتي • •

لمام مدخل الجامعة استوقفني لحد افراد الحرس * سالني عن مويتي * عن عدد افراد اسرتي * عن حديث المتيساري اوديل عن عدد افراد اسرتي * عن صبحة تهجية اسمى ، حاول أن يبسط قسمات وجهه الصارمة * عن صبحة تهجية اسمى ، حاول أن يبسط قسمات وجهه الصارمة * عن صبحة تهجية اسمى ، حاول أن يبسط قسمات وجهه الصارمة * عندال :

وحذارا المعواء منا لدغتها والتبواءا

شاركه زميله الابتسام • والكلام:

و الأرة الاولى اكتنى بطردك . هـذه الرة بنخش عليك عاتبـــة
 لا تحمد » تذكرت الحلقــات الصبيانية . وخيل الى اننى لم اخلص بعد من شراكها اللمينة • سالنى ثالث بكامات كالطلق النارى :

و لماذا تعمل بالسياسة ؟ ء ٠

دق تلبى عنيها . واحسست بالدم يتنفق من عيني . تصالمت :

د اې سياننة ۲ ۽ ۰

د اذا الذي أسال ٠ وليس الت ۽ ٠٠

عاد الحارس الثاني يصهل بالضحك ومو يتكلم:

و على ليامه كانت الدنيا بكرا • ولم يكن عملنا قد بدا بعد ، •

ضحكوا جميما وتركونى لولجه ساحة الجامعة ترات وخوفي يتسرب من مسام جلدي ويبلل ملابسي،كلية الآداب ، عدت اهشي وانا اتلفت حولى الرأت: الحقوق ، الإعلام ، التجارة ، اسرعت المحلى وعدت اتلفت حولى من جديد ، ترات : الآثار ، دخلت كلية العلوم متلهفا ، فانا لحب أن لكون عالما في الرياضيات ، سنالت عن مدرج الطابة الجدد ، سنالوني بدورهم :

د طالب في العلوم » •

سالوني:

د د طالب طب ه ٠

لحقرت بماذا لجيب ؟ ومرة لخرى عادوا يسالون :

« كَيِفَ سَمِع لَكَ الحرس الجامعي بالدخول ؟ » ، الحرجت لهم بطاقاتي • لجابوا :

- « لكن كلية التجارة في الجهة الاخرى « تمتمت : » •
 - و اعرف ۽ استطريت :
- د الكنى لا اريد ان اكون مجرد محاسب يجمع ويطرح ويبحفظ جـدول الضرب »
 - و حذا أمر لا دخل لنا به و عليك ولجان التنسيق ، ٠
 - توسلت متضرعا
 - ابن يقول: الراء وما يؤكد ادميته ١٠ لا ما پفرض عليه جبرا ء ١٠
 انخرطوا في ضحك متواصل وهم يضربون كفا بكف ١٠

- 'A -

طلبتی مسئول باتحاد الطلبة : سالت : اجابوا : هو طالب مثلك ممين السهر على راحتك سالت ، اجابوا : معين الم منتخب ، لا تفرق كثيرا، عدت اسال ، قالوا : اذهب اليه وستعرف بنفسك ، في مكتب الفسخم الرياش لم تحط لى غرصة الجاوس بالرغم من كل الارائك المتسائرة على المساط الزخسرف بحاية فائقة ، رضح الطسالب عينيه عن ورق كب على الإمسان فيه طويلا ، قال :

د راوك تلوح بجريدة في جمع من الطلبة تتكلم في أمور السيادة الطيا ، فوجئت ، حبست اللبول بمثانتي ، تسرا ، تذكرت ، خرج صوتي متلعثها :

د مى نضافة كان بها شىء من طمام ٠ فانا لا أتوى على الشراء من رويستورانت) د الجامعة ١٠٠٠

عاد يقرأ الورق أمامه ، سالني :

د أتؤمن بحرية الرأة ۽ ؟

رددت باننسال :

« بلى ، الرأة نصف المجتمع وهي آلام والاخت والابثة ، ·

عاد يسالني :

د ولناذا سطوا عليك امانتها ؟ ، •

عاد الذعر يتملكني ويعصف بي عصفا ٠ قلت :'

د من غير المكن أن أفعل هـ

ه وتلك التي حاولت التحدث الليك فاشحت عنها ،

منشت ذلكرتي مرعوبا:

تنكرت:

د كانت تطلب منى شيئا يندى له جبينى كرجل ،

د جبينك أم رجميتك ۽

توسلت :

د صحقنی ۽ ۵۰

نظر في عيني مليا ، ثم عاد يقرا في الورق أمامه وهو يتعتم :

« يبدو أن سبجك حافل بالانحراف عن الطريق القويم ·

تلت احاول انتشال نفسي من غرق مؤكد:

« أبدأ ، فَأَنَّا جِريص أَنْ أَكُونُ عند حسن ظن الجميع ،

ترك الورق أمامه وعاد يتطلع الى عينى طويلا ، قال بكلمات باردة :

ه وكلامك المنح عن تنسيق الزمور بالحبيقة ،

أخرسنى الذحول ملم اتكلم ، قال معددا على اصابعه :

و لا سياسة ٠ لا مشكلات مع أحد ، لا تعليق في شأن لا شأن لك

عاد يؤكسد على حروف الباردة:

ه دراستك ، ثم لا شيء آخر ، تذكر انك طالب وغقط ،

شم أمرني بالانصراف ، فانصرفت ٠٠

- 4 -

تقدم احدهم منى ، ابتدرنى بالتحية ، تطلعت اليه حذرا ، تافت حولى رددت تحيته باقتضاب ، قال :

.د حاول ارجابك ،

تعلمت أن أقال من استخدامي لحروف اللغة بالقدر الذي يحفظ على حياتي لأميش * تابع كلامه ،

د شيء مكرون . وكان عليسك أن تتوقعه ،

عدت انتظام الى وجهه ورايت عينى أبى الودودة تطل منه • لكنى كتبت مشاعرى • تلت :

د من الؤكد انك أخطات الطريق ان تود التحدث اليه »

أبتسمت عينا أبى في وجهه ورايت نيهما العزاء السدى الهتقامته ، مال : ,

و لكنبه انت من اريسته ه

بصعوبة أخرست نداء بأن أنتم له قلبي تمتمت :

ه بربك اتركنى لحالى ،

ثم ابتمدت عنه مهرولا الى القراغ والى الوحدة والى حيث اتبع مازويها دلغل غرفتى التى تتاكلها الرطوية والمنس و ازحت مالاة السرير الباردة عنى لافتح بساب الحجرة الذي تعزقه دقسات عنيفة ، دخل فلاشة رجال ، ربما كانوا خمسة ، بل من المؤكد انهم ثمانية ، صرخوا ، لوحوا بتبضاتهم في وجهى و جنبونى من مالابس و من يدى و من الطافز تدمي ، دسوا الصابعهم دلخل مسلم جادى و نقبوا لحمى وعظامى و لفوا دمي ما عادوا فنتسوا إحدان الحجرة و نزعوا بلاطها المسارى واسمتخرجوا من متحته الماء الآسن والروائح الكريهية ، سائتهم مرعوبا عما يفتشون و وضعوا سباباتهم في عينى و في مى و في اننى و وشاروا على بالصمت و من المخفرة عينات من مالابسي و من أورائي و من الماء الاسن و من مواه المؤسة المعان و ومن مرات و من درات المزاب التي الناروما وهم يركضون في المجرة الفسية كخبول بدية و عدت اسال ، حماوني حملا الى مكان اشد عونة ، اسمه ادم قلت مكسورا :

د انا آدم :

أنت عرضاك باكثر مما تعرف نفسك ، ٠

د صعقوني ، فأنا لم أتعود الكذب تط ،

د من نسال عنه كأن معك ظهرا · ثم اختفى كالشهب »

البثقت من الذاكرة عينان تشبهان عيني ابي ، قلت : د صدقوني ، انا آدم ،

« كلمات مللنا سماعها · استبنا يتبرما أن اردت السلامة »

د **مىدئونى** »

سدد احدهم لكمة نارية طوحت بى الى بعدد سحيق وجعلتنى اشعر كم كنت واندادى صغارا نتبادل اللمسات البريئة ونلهو بالفحكات الان كبرنا بما فيه الكلساية انتمرف على لعبة المنف كمسا ينبغنى أزداد لعبهم العنيف معى وبداوا ينشدون اهازيج سباب لى ولابي والمحياة - تنكرت خبرتى الاولى في الواجهة - تساطت : ترانى اتبح غيما هشلت غيه يوما جربت أن اسحد لكمة لاقربهم لكنته لم يستط ؛ كمل ما حدث أن نوبة عارمة من الفحك سرت نيه وفي الاخرين تؤرجهم متاون وجرمهم بالاوان وحشية ترمض في اعينهم كالشرر - تعليل قاماتهم تتمرها • تجملهم يتمددون ارضا * يتغزون في الهواء • يتبادلون الركلات تتمرها البذيئة • حتى جن المكنان بالقيقهات المماخية • بعد وقت كله عذاب الجميم نظروا لى وهم يحاولون تهرز بقايا ضحكاتهم • شم بعلوا معي ثعبة علف اشد تبحيا •

- -

عليما تخرجت مينوني في مؤسسة لتنمية الثروة الحيوانية ، تلت : معتول أن نحص عدد الابتسار الولودة ، النافق منها ، كم بألة تبن اكلت • كل مسطل ماه شربت ، فتلك أمور أعدونا من أجلها • نجمع ونطرح • ونمسك بفاتر الوازنة العسامة ، لكن ، ما لنسا وترويض الحيوانات الجامحة والقيام على نظافتها ، وعلمها ، وعنهما نصحت بأن أحمد الطروف التي تجطئى اتبض راتبا مطوما أول كل شهر غفيرى لا يجد تبر تبض الريح والبيت على الطبوى ، فتشت حولي بحنز وتعنيت لو أقلعت عن لعن المبوح بالشكوي حتى لنفسى ، أحصيت أيام العمر التي ولت وأيامه في المستقبل ورجوت الا يعلول الوقت في المتهان يومي لاسم اختاره لي أمي • اتحمل مرارة الصبر والملتم في ترميم حروفه الثلاثة التي تتأكيل فى كل بيسوم ، فتشمت داخلي مخافة الا أفاجا بالحسدهم تسد تسرب الى روحي بحمى على خلجاتي ومشاعري ، وقتها قد أجدني مضطرا لايجاد مبرر منهوم الأحاسيس الخواء والقنوط ، وحن ملكني الشك بأنه أن يكون ف معدوري السيطرة على كلمات تسد النفسوه بهما وأنسا صريع احملام مشحونة بالغضب : والمثورة ، ودوت أو جفاني النسوم حتى يأتي مالك الرت بالمل السعيد • طلب منى رئيسى بالعمل أن أعتلى ظهر العربة التى تحصل اللينا المواشى ، ترددت ، حثنى ، تثاقلت خطوتى ، دفعنى دفعا ، جذبنى زمائنى لاركب مفهم ، ثم أسرعت بنا العربة الليئة بالروث ، والقدارة ، ولما سللت ، أجاب أحدهم بعسؤال : أهى المرة الاولى التى تأتى معنا ؟ هزرت راسى نعم ، قال : بيدو أن الرئيس راض عنك ، ثم سكت ، تشبئت بجوران العربة حتى لا أسقط في القذارة ، عتت أفتش أيامى عن شسماع بجوران العربة حتى لا أسقط في القذارة ، عتت أفتش أيامى عن شسماع بالظلا على المستقبل فتخفيه وتذبيه في الفموض والربية والتماسة سرائط الما عالم المدت تركت نفسى أحتز مع العربة : وتخليت عن حرص الا يلوثنى وذاذ الروث المتطاير مع كل حضرة تتم فيها المربة ، وتحديد منها المربة ،

وحين توقفت العربة تماما كنت تسد تحولت ـ والزملاء ـ اللي كتلة ملوثة بالروث والراشحة الكريهة ، نزلنسا ، تلفت حولي ، كان ثمة بناء لم يكتمل بعد وسط أكولم من الزمل والحصي والاسمنت ، سائته ، عاد أحدهم يجيبني : هو مغزل الرئيس ، الماتبة لك ، عدت أسال ، أجاب ،

تعسوف أزمة الأبيدى المساملة ، صرحت :

ه وما دخلنسا ۽ ؟

د سنقوم بخلط السلح واقسامة سنقف النزل »

كنت أسقط من الذمول ، استطرد :

 دوبالقطع سلحصل على أجر مناسب • زيادة على رغب الرئيس عليتُــا ،

وجدتنى أنبمج · انكمش · انتوس · اتأكل · اندحر · انضاط · الناقر · النصاط · الناقر · التصف ، الناقر · التصف ، الناقر · التصف ، الناقر · التصف ، الناقر ، الناق

وعندما صرخ زميلي بالعمل:

« جرد · التلوه تبل أن يهرب »

ركضت ٠ ركضت وأطلقت العنان لساتى الرتجفتين ٠٠.

وحيفما تتلفن التعب اسننت لجدّعى الى الأرض ورحت الهث بصسوت كالطبول عانت الحشرة اللعبة تقترب •

التقافة الوطنية والتعليم.. في ساحة التحديث مدوح طات سوسيولوجية

x بقسنهات :

لابد، وحين نحاود النظر والتصاؤل النقدى فى مسالة (الثقافة الوطنية) يصبح منطقيا وضروريا ايضا أن نحترف بأصية التأكيد على أن هذا الهبوم - الذى يشخلنا - يطرح علينا في دلالته الطعية والتاريخية مضازى عديدة هن في الضائب (منهجية بحثية + عملية موتفية) .

وفى حقبة تاريخية شهدت دراما مشروع (الدولة للبرجوازيسة الوطنية) في بلادنا ــ أو ما يطلق عليه ذلك ،

 وحين أسير الى متابعة التساؤل · يصبع لزاما أن نخطو ف التجاه تقديم لجابات تكشف ذلك التعايز الهينى بين ثقافة (مهيمة نستمد شرعية مزعومة من ارتباطها بسلطة الهيئة السياسية) وثقافة لخرى نتخلق دون أن تولد ، ولم تزل غير مشروع تهيد الانتاج يطرح علينا بتلك الاشكاليات والمازى المشار اليها والتي تحددت في جانبين :

١ - الجانب النهجي :

(أ) والذي يقضى بتجمعيد النطلقات النهجية والفواصل لذلك

المنهوم (ثقافة وطنية) استنادا الى تمايز الوقع الطبقى والايديولوجي وتصدده ٠

(ما يثار عن الاستقلال الثقاق ـ الخصوصية الوطنية) دون اعتبار:
 لتاريخية الحقيقة الاجتماعية القائمة *

(ب) وبالتالى متابعة البحث فى تلك الملاقات الكبرى والدينامية التى نربط بين المثنانة والشروط الموضوعية التاريخية التى شكلتها (مشروع الاهبريالية وأدواته فى الاختراق والسيطرة - مشروع الدولة البرجوازية الوظنية بين المعود والانكسار)

ويشار هذا الى اختيارنا (التطيم) العمل التربوى بعفهومه الواسع للذى يتخطى التعليم المدرسي ضعن الأدوات والأليات الايديولوجية المترافقة مع كلا المشروعين المشار اليهما *

٧ .. المِمانب العملي :

أو تلك المهام التي تستوجب تحديد موتم وأدولت (ثقافة وطنية) مولجهاة المتنافة أخرى مشكلة على محور التبعية (سيطرة : خضوع)

ماذا كانت الآليات التى ننتج القيامة الهيمنة حاليا ، مى آليات وجود السلطة المارقة (للحقيقة الاجتماعية) الكل الاجتماعي السياسي تصبيح مهام مواجهة (التصيف الثقافي) الممل والانتاج الذي يتعسدي مجال (الأدب والفن) أي بتمكيك تلك الاليات التي تنتج ثقامة الهيئة السياسية (الدولة التحديثية العصرية) ،

لذلك يتوننا ... للتكرار .. ف هذا الجانب المنهجى والموقفى الى أن الاعتناء والامتمام القصدى لاستجلاء محاور المعنى الفعلى (لثقافة وطنية) في عصر السيطرة الامبريالية وتجلياته الحاضرة في بلادنا يقضى انتقالا من وضع المعنى من خطوة (الشمار - البيان) عن التقدم والتنبير والتنوير المنتمد على النوليا والارادات والقاصد وصدما دون اعتبار لاحمية المرفة الطمية للتي تفسر الحركة الفعلية البادية في ازمة (تقافتين) متواجدين مصا ، وحين نمد الخطى بحثا عن لجابات في تاريخية الثقافة - كما يؤكد مصا ، وحين نمد الخطى بحثا عن لجابات في تاريخية الثقافة - كما يؤكد كانت وما تزال كما حى عليه الآن - يصبح ممكنا معرفة جوانب ميكلية الثقافة والوقب علولي المنوية والوقب هيكلية الثقافة والوقب الدولي الذي يتحدد والمؤتية والخاصة ،

- تحرص تعريفات (الثقافة الوطنية)(۱) ، على التاكيد أنه مفهوم
دينامى مرتبط بتاريخية المجتمع أو (الحقيقة الاجتماعية) المبرة عن
(خصوصية) محلية مرتبطة بمسيرة المجتمعات الاخرى أو الانساية
وبالتالى فذلك التمايز الثقاف بياتي من علية تمثل عميقة وجعلية الظرم
الخاص الموضوعي (العمل والوعي) في انصاله وتفاعله مع التكوينات
الاجتماعية - الاقتصادية الأخرى ،

ويتجلى ذلك في ابداعات ومنجزات وتقنيات في ميادين العلم والفلسفة والادب والفن ... حمى المكتسب (الحضارى) الذي يوظن الجتمسع ، او (السلطة ايديولوجيا وسياسيا) في تنظيم العاتقات الاجتماعية الانتاجية · (انقسام الحضارة الماصرة الى نموذج اشتراكى وآخر راسمالى) ... ومعتاد أيضا احداث تمايز في شكل المتجزات الثقافية فيما يعرف (بالمتجزات المادية والروحية) وحى مسالة تتملق فقط بالعلم والتقنية وتقع خمارج أيديولوجية تنظيم المجتمع وحى العلة الاساسية والفلسفية التى تتسكل بنية المجتمع ومنه الستوى الثقافي ،

ـ نكسا تحرص جهودا بحثية مدارت تشكل ادبيات وتراث العلم الاجتماعي(٢) على التاكيد المستبر على منهجيات ونتائج بنعل اذلك العلم الماق اوسع بحيث أن الرجوع عنها ـ هو رجوع بالعلم الى ما قبل علميته غين المسلم به (ان القطاع المسيطر في المجتمع هو الذي يختار نوعا معينا من الانجاز ويعطيه القدر والمتهمة) وأن مجتمع الانتسسام الطبقي او

⁽۱) يذكر د . حسين بروه آن (اقتدونات الوصفية والاكليبية تتاقى على مره مجبوعة المناصر والكونات اقتى تصدد (الفتاقة) قولها الماسوم وأأماون والاداب والانبيات واشكال السلوك الإجباعي وما يعبر منها في الإبنال الشعبية وأنباط المتكاور وما ينشا عن الاسلوب السائد قلعلاقات الانتلجيسة سا الإجباعية بن أشكار ذات طابع أيبيولوجي حد طبقي تبطل نظريات أو مقولات أو موضوعات نبارس وجودها اعلابيا أو نطبيتيا عبر المؤسسسات اقتطبية والتربوية والمقرقية والتشريمية التقاهيسة .

در حسن مرود ۱۹۸۰

 ⁽۲) سيسولوجيا المقافة / المعرفة / التربيسة .
 أعمال (يورديو ... باسرون في فرنسا ۱۹۷۷)

حتى التعليزات الاجتماعية - الانتصابية تاريخيا يغرض معلى واصداف تضافية الحترت كاميلف و (كاتفافة شرعية) •

ومع تزايد التمايز والتفاوت الاجتماعي ... الاقتصادي وتحدده مطيا ون طبقة سائدة (اقتصاديا وسياسيا واخرى مسودة ... في المجتمع الصناعي و طرحت البرجوازية مشروعها الثقافي الوارث المتاريخ بالكمله والذي يزعم صفح المستقبل التاريخي ... قوميا وكونيا ... وهي ثقافة تتمارض بالطبع مع ثقافة تنجع من المجتمع بكليته و

وبالتالى تحتاج (الهيئة المدياسية) باستمرار الى ممارسه (تحسفا ثنافيا) عن طريق نفوذ استبدادى أو قدرة تحسفية الصاحب للمسف الادارى والهدنى - باعتبار أن ثقافة أى مجموعة أو طبقة ما (مهيمنة) بتم اصفائها وفقا للمصالح المادية والرمزية لتلك المجموعة - ويتم تطيفها بمبادى، كونية أو روحانية أو ما يعرف بالطبيعة الانسسانية والتثريولوجية أو طبائم الاشياء وما شابه .

وظك يتمارض مع أى استقراء تاريخي لموتع الحقل الثقافي) بين مستويات البنية الاجتماعية ... واعتبار أن ثقافة أى مجتمع مدينة بوجودها للظروف الاجتماعية التي انتجتها ... ومدينة بمقبوليتها لتماسك وترابط ولوظائف بنية المساتقات التي تكونها *

_ وق التجربة الاوروبية فيما يخص هيكلية الثقافة فمن المعروف ال المكر العلى _ ومن المكر العلى _ ومن المكر العلى _ ومن المكر العلى حديدة من المكر العلى _ ومن المكر العلى مضمونا وتوجها فيما ينعت بالايديولوجية واصحبح مفهوما أن تغليب تواجد الايديولوجيا وتعددما في الحقل الثقافي وتمايز ليديولوجية الطبقة المائدة المسيطرة على ما عداما _ ليس غير وصف موضوعي لواتم اقتصادى وسياسى فعلى يمكس التناحر والتعدد العلبقي الذي يعيز مجتمعات الحضارة الراسمالية ومنها مجتمعنا مع اختلافات في الدرج وليس في النوع ،

حدود وطنية الثقافة : والثقافة الوطنية :

× بعد تلك المقدمات (الملومة) انتقال الى مسائل تبدو مجهولة وتقع في الأزمة الرامنة والسنقيلة للثقافة • نحن نعلم أن صفة (الوطنية) كما ارتبطت في ذاكرتنا بحركة التحرر في قارلت ثانت مستمرة وشبه مستمرة خالل قرن من الزمان ارتبطت أيضا (بالثقافة) ومن موقع وظيفتها لدفع تلك الحركة لتحقق الشعوب المضطهدة مصيرها (حتى تقرير الجسير) •

لذلك لم نكن وطنية الثقافة (أو قوميتها) مرادفا (الاسستقلال الثقساقي كمفهوم جزئي معزول عن الحركة الوطنية والاجتماعية التصارعة هم الاستعمار العسكري أو الاشكال التنالية _ ولم نتكن الوطنية مرايف للخصومية كبا تجلت في الافكار الفهضوية والقومية المؤسسة على مشروع (التولة البرجوازية الوطنية) غر انه بالفعل كان الفهوم الاولّ جزئياً وما زال كما تطرحه الافكار السائعية _ كذلك ظلت المصرومية الوطنية ومرادفها (الاصالة) طرحا غير علمي لا يدرك التناتضات النعلية بن المطي والكوني غتلفي تفائية (الإصالة والعاصرة أو الحداثة) هن يتملك الثقافة الوطنية تلك التناقضات واذا كانت تلك (المالة) التاريخية ننيجة لمساولة البرجوازية كطبقة اقلمة (الشكل الوطني) للسولة اي تكوين مجموعة معينة ذات ثقافة واثنة موهدة قلمت الدولة المديثة على أساسها .. أنَّها هو كما يشير سمير لمين(١) شكل يَجُّلُس لرتبط بالتاريخ الأوربي وغرونه الخاصة) وأن هيمنة ايديولوجيا ألوطن والتي البجزتها البرجوازية الاوربية بسيطرتها على عوامل (البَكْتُولُوجِيا والوارد الطبيعية والسوق المطية والتراكم واعادة تكوين قوى الميل) هو بالضبط ما عجزت (البرجوازية المطية) أن تنجزه في محلولة تماثلها مع البرجوازية الأوربية.

ومن حسا وفي طل الحقائق الاجتماعية الوجودة في مجتمعاتنا (الطبقة - العائلة - التبيلة - الأمة الدينية - المجوعة الاثنية) والتي غشلت الطبقة البرجوازية أن تحدث تجانسها في شكل (دولة وطنية) -تلك الحقائق عي التي تشكل في مجملها (الحقيقة الاجتباعية) المجتمع

التمليم : العبل التربوي على أرضية التحديث :

حين نمنى بالمعل التربوى بمفهومه الواسع الذي يتخطى (التعليم المدرسي ... التربية النظامية المؤسسية) نحض ذلك التاثير الواسع لأشكال ذلك المعل (التربية الاعلامية ويكفى أن نشير منا الى اعتبار الكثيرين للتليفزيون ... المنهج الاول في التربية وتراجع التعليم المدرسي الى النهج للثاني ... كذلك التربية الاسرية الأبوية بمضامينها والملاتات التائمة فيها رغم تغير شكل الأسرة) .

× والمقصود منا أن العمل التربوى هو قضية التشكيل والتكوين

 ⁽۱) سمح أمين هول التبعية والنوسع المائي فلرأسبائية دراسة قضايا نكرية
 بناير ۱۸۹۱ م

المثقاق والايديولوجي هيما يعرف بالتطبيع الثقاق (١) والايديولوجي من خلال النقافة الدرسية والإعلامية التي يحكمها نظام المتيم الثقاق والمسرق سوالممؤلل الاساسي فيما يخص مسالة التحديث مو من يتوم بالتحديث كمعلية تاريخية ؟ ومن هو الذي يتلقاما أخن ندن كان تلك العملية التي قادتها الانظمة المطية قد احدثت تغيرات واسعة يطاق عليها دائما (النمو المسوه) في المدن وحدوث حراك ديمجراق واسع نحو الحضير وحراك اجتماعي ومهنى انجز القاعدة السكانية العريضة المعروفة (بالبرجوازية المسغيمة) وساكني للان عقد كان التعليم المرسى أداة رئيسية لاحداث التعليم الرسي أداة رئيسية لاحداث التعليم الرسي أداة رئيسية لاحداث التعليم المرامى أداة رئيسية لاحداث الناف المتعليم المرامى أداة رئيسية لاحداث التعليم المرامى أداة رئيسية لاحداث المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة و وتزايسد المنافقة الأمدري وتزايسد وتصاعد نسبة الأمية الابجدية والثقافية .

به وقد طرحت السالة الوطنية (ضرورة اختصار المسافة التاريخية التي تفصلنا عن التقدم الاقتصادى والتقنى صداها المعيق على الستوى النرووي) *

غير أن النموذج التربوى(٢) الذى غرسه الستحدر أو قمنا باستجلابه من أصوله الانكلو به سكسونية تسد نصا وتطور في ظروف تاريخية محددة هي الظروف التي حكمت نمو وتطور الراسمالية الدولية كما أنه جاء تلبية الماجات اجتماعية هجددة كانت تتطلبها غثات اجتماعية متصاعدة هي بدورها وليدة تطور النظام الانتصادي ،

واستمر التعليم في محتواه (الثقافة المرسية =المعرفية والايديولوجية) يقوم بتشكيل النش، بالثقافة العرجوازية طقد استوردنا البضسائم المسنعة في الغرب وكذلك ادوات المرضة وبشكل عام الايديولوجية التي صاحبت الفتاع حدد البضائع ومتى عامت انظمة التعليم على هذه المرفة

⁽١) الشير هذا التي الله عليه (المتطبع) الجارى المبتخداية كبرادف الطبيعية المتحقة بين مصر والدرائيل بمقاطة علية فالتطبيع هو التشكيل من خلال علاية صراعية... فالتشيع أحد مفاهم العمل المتوبود الشياعة أيضة في عام اللتم التجريبي والنبو ... ودن الواضح أن القصد الاسرائيلي للمصطلح ... هو المنهوم الطبي له .

 ⁽۲) يوجد في الغرب تيسار على تنال في برور علم جسديد (بقم سيسولوجيسا المفاوت الاجتماعى) قالم على شجب النظام التعلين ووضع الدرسة برسسة الدرجيه الكبرى في المجمع الصناعي مرضع الانهام.

⁽۲) د. آهيد صيداوي . الانهاء الاربوي .

وحده الابديولوجية في مجتمعات تائمة بدورها على الامتيازات الاجتماعية . غانها تحرف كيف التُصع نفسها في خدمة حده الامتيازات .

 ولا شك أن الواقع التربوي الحالي لم يكن ليستمر لولا استمرار فق تأدية الوظيفة الاجتماعية التي وضع الإجلها وحي المحافظة على الملاقات الامتصادية — الاجتماعية السائدة *

التعليم دلغل الثقافة الوطنية والانماء التقال :

إيه من المطوم أن النموذج للتربوى القائم قد انترض وانتهى في الشعرب الرأسمالي ... وحدث تقارب نوعى بين القطيم الرأسمالي والتعليم في البلدان الاشتراكية (المدرسة الشاملة في أمريكا وانجلترا ... الدرسة متصددة الأوجه في فرنسا .. فدرسة العشر سنوات في الاتحاد السوفياتي) وظل النموذج الاكاديمي المتعارض مع المشروع الثقافي الوطني الملانات وحتى مشروع الدولة العرجوازية) يجارس الياته المعرة واحداث المتلوث التربوي .

ويمكن أيجاز دور العمل التربوي الفتقد في :

 ١) ما هو دور التعليم الاجتماعي وكيف ترجه التربية ومناهجها النشء والولطنين وإلى من تتوجه وما هي الانتجاهات والتيم التي تنجم عن العمل المورس والتربوي ،

(۲) ما مو دور التعليم - الاقتصادى وعل تلبى التربية ومناهجها حاجات العمل والانتاج وكيف يجرى اعداد العلاقات البشريـة العمامة •

(٣) ما هو دور التعليم في التغيير التربوي والاجتماعي ٠

ان الثنامة الومانية تستبر القراءة حقا ديمقراطيا والكتابة مطلبا شمعيا والسياسة آمرا عاما وقرى في النضال من أجل الاستقلال الوطنى الحروف اللازمة من أجل خلق الثقافة التي لا تقوم على (التلقين المحرسي أو التجهيل الإعلامي(١)

فالمسئلة الإساسية في الممل القريري أن الربي يحتاج الى تربيبة والمعلية القريوية تقام على التفاعل والتبادل • الخ وغيرها من الأمور الكثيرة جدا والتي تخص التعليم النظري والمهنى في بلادنا وفي مقدمتها الانشطار الحاصل بين جوانب المرفة والحقيقة بين نظري وعملى •

 يعتمد مفهوم الانماء الثقاق على الاحتمام المتوازن بشتى مجالات ووجوه الانماء وتتكامل وتتوحد لدى الانسان العمل واللهو والتعليم ، كما يتدامج أيضما عمل الليد وعمل الفكر وتشالف قوى التنفيذ والتجريب

 ⁽⁴⁾ د. غيصل دراج (الثقامة الرطنية والثقافة التابعة) كتاب المراجهة عدد (٥) .

والابتكار فهو انسان حر ، نسيج وحده وعضو في الجعاعة يشتق حريته من انتضاء الاستغلال واختضاء الأمواء والمسالح الفردية الفسيقة في علاماته الاجتماعية الانتساجية ومن ادراكه الكامل لهذه المالامات واسسهامه في تمتين عراما واشرائها(٢) .

× عناصر ومؤشرات بين التعليم والثقافة الوطنية :

لا شك ان متابعة البحث في العلاقة بين التعليم والتساغة الوطنية بكشف الاعمية التي معطيها لذلك المبال ونشير الى تلك المناصر التالية ضعن الملاحظات المبيئية التي طرحت :

مسألة النوعية والكيف التي فرضت نفسها من سنوات والثائجة
 عن زيادة الطلب على التعليم

مسئلة عودة زحف التعليم الاجنبي ــ بها يمثله من اعتداء ولضح على الثقافة الوطنية والمعليم الخاص على الثقافة الوطنية والمعلية وعلى اللغة القومية ومشاركة للتعليم الخاص في تقدين ععلية الاصطفاء الثقاف لصالح طبقات وغشات وغشات معينة

- مشاكل الحراك التطيمي داخل نظام التطيم وتفاقمها وتزايد تأثيرها ضدد الفئدات الشموية ·

مسالة ديمقراطية التطيم والفرص المتكافئة _ التى لـم تتحقق مطلقا في المتطيم والتشمفيل والتعبير .

مسالة الأمية وتطيم الكبار ، ذلك الصار الآدمي في شقيه الأبجددي والثقافي .

 لادور الذي يقوم به التطيم ف معاودة الانتاج الثقاف لمساودة الانتاج الاجتماعي (القوى والطبقات الاجتماعية) ٠

كلمسة ختسابية: 1

عند الحديث عن الثقافة (الابداع الادبى والقنى) والازمة الحاليسة سيكشف لقا الهابش الفسيق الذي تتحرك فيه الاثقافة ديمقراطيا بحكم الترتيبات القمعية الادارية والايديولوجية أفرض العزلة و (الترزيز) على الاثقاض الجدد ومنع تبلور أي حركة ثقافيسة ومقبة تماق الواقع التبمي وتطرح همومه سوق الحدود الفسيقة التنقي من الواضح أن التعليم مسئول عن التقاص التزايد في جمهور القراء بحكم تواجد الأمية بشقيها والتاثير الكاسح القربية الاعلامية والمؤن الهنيط والسلم والبضاعات الاعدامية التي تروج الاضاط استهاكية وحسية متدنية

ُ لَما عن الأحرف الأشرة ، فانها دعوة للمثنفين الوطنيين لاعلان عام (الكنافة الوطنية) على شار الواجهاة ٠

⁽۲) د. آهید مدیداوی الانهاد افتریوی (۱۸۹) .

عن المسرح في دمياط

محمد الشربيتى

مل مى ظاهرة أن تصدر دهياط كتاب الدراءا كما تصدر الوبيليا كما قال يوما الكاتب السرحى على سالم أم أن السالة كلها بالصنفة ؟ ا

ولكن حل من الصدف أن تشابع الاجيال أو الوجات السرحية في " ناريخ المسرح المصرى ولا يبطو منهما كاتب دمياطي ، وعل مسالة المنبت والنشاة لها حخل في الاختيار والتكوين الفكرى والفنى لكل كاتب ، واستلة كثيرة لا تنتهى ولا تتوقف عند الكتاب نقط ، ولكنها تتصلل أيضا بالمخرجين والمثلن ومعظمهم ما يزال في دمياط، ومن مختلف الاعمار، بدءا من الكبار الذين لا يزالون يلحون بالحكايات القدية والذين عاصروا فرقة بمياط السرحية التي أنشئت عام ٦٤ وتناوب على الاخبراج نيها عبد لا بأس به من كبار الخرجين منهم نبيل الالفي الذي قدم « ملك القطن » و « فرام الهكمن » وعبد المزيز شحاتة « أرض النفاق » ونور الدمرداش « ست البنات » وسعد أردش » عسكر وحرامية » وماهر عبد الحميد «الفع» « سقيق الكسلان » وعيد الحفيظ التطاوى « حارة الطشطوشي » و «التابهين» وعباس احمد ، الليلة نضحك ، و ، القناع ، و ، بغل البلسية ، ومحمود شركس و بنسيون الاحلام ، وبعد ذلك عندما تحولت الفرقة الى جهاز الثقافة الجماهيرية لم يتركها كبار المخرجين مثل عباس أحمد أو حافظ , أحمد حافظ وماهر عبد الحميد ومحمد توفيق وابراهيم الدالي وظهر من أبنائها طمى سراج ومعهد ناصف وأحد شبكه ورضا حسني ورأفت سرحان وفوزى سراج ليكملوا هسيرة السابقين من المخرجين ٠٠

ولسنا منا بمعدد عرض تقييمي عن أداً، كل من مؤلاء وأن كنسا يسبيل رصد العطاء المتدفق الذي لا ينتهى غلا يمكن أن نفغل عنا دور يسال الفرقة الاوائل مثل محمد عثمان وأحمد جبر وأبو العاطى حبه والسيد مسحة والحسيني عقيل ويوسف عبد الرازق ونادر شحاته وعبد المنسم عبد الحميد وعبد الحميد المتير ورضا الجمال وغاروق عطيه وأحمد عجيبه وغيرهم ، منهم من نزح للى القاهرة ومنهم من ينتظر الاشسارة ليميد بمضا من الأمجاد القديمة !!

ولكن المؤكد أن مناك مجموعات متبابنة السرؤى والانكار قد غامرت واحتلت مكانتها وتطاحلت مم التشبثين ببريق الفن ونجوى خشبة المسرس التي اصبحت ارتزائها في معظم الاحيسان ، مما أدى بكل ذلك الم كم كدير من الصراعات والخلامات تتصدرها جماعات ، واحدة أساسية وشرعية لانها ترى انها الابن الحقيقي الفرقة الحالية ، حيث قامت على اكتامها عملية البناء الاخبرة والتي بدأت من تهاوي الفرقة الام بمد عرض و بنسيون الاحلام ، وبداية ادارة الثقباغة الجما مرية لها وهي بقيادة مخرجها الوحيد تتريبا - حلمي سراج - اذا استثنينا عروض المخرجين الركزيين ومن ايرز اعضائها رضا عثمان ، زغلول البابلي ، عيده الجنتيرى ، نبيل النجار ، محمد شعيب ، الحسيني مراد ، حسن الواق ، صلاح المايدي ، محمد الهنداوي ، محمد شميس ، وعبد الله الشرقاوي وجونيا العربى ، وعزه البسيوني وممثل البانتومايم محمد الهجين وغيرهم ، ومجموعة ثانية لا وجبود لها بقيادة محمد ناصف الذي عاد من اعارة بترولية نظب كل الحسابات القديمة والجديدة ، ولكن سرعان ما تمخض الجمل عن فار وانفض الجميع من حوله ، وتبقى مجموعة ثالثة أو هي على الأصبح مجمنوعات متفرقة ومفككة ، وهم تهجين متبساين ينضوى تحت لواء نادى السرح التابع ايضا للثقافة الجماهيرية الذي شارك ف تأسيسه أبو الملا السلاموني قبل أن يذمب الى القاهرة في بسداية الثمانينات ، وإن كان أنشط وابرز اعضائه الباتيين مو رانت سرحان يسانده من أبناء الفرقة الوحيدة الحمد شبكه ومحمد غندور وفوزي سراج وشوقى بكر ومحدود عثمان ومعهم ناصر البشوتي وعبد الطيم سعد واشرف علبه ونبيل سرحان ولبراميم المزب ومعظمهم من نبت الحاممة في عمداط ٠٠

ولان الظروف متشابكة ومختلفة فان اكثر أبناء مصاط لم يأحث الفرصة الحقيقية ليظهر مواحبه وامكانياته بينما الاخرون يلجون في تكرار يعمهون ، وهم على كل حال لن ينالوا فرصة ولحدة الا اذا كانوا يستحقونها فصلا بالتماسك والعمل الحقيقي •

أما كتاب الدراما غلم يكن أولهم على سالم أو يسرى الجندى ولا آخرهم أبو المسلا السلامونى ، فهناك يلوح ق الافق أسماء صلاح عبد السيد الذى قسدم له مسرح الطليمة « الارشيفجي » والمسرح المحديث « منسا عسرايس بنترم ، وايضا عبد الغنى داود الذى يكتب النقد المسرحي بجرار التاليف ، وقد صدر له مؤلفان ، الاول و شجرة الصفصاف ومسرحيات لخرى ، والثانى و تد صدر له مؤلفان ، الاول و شجرة الصفحاف ومسرحيات لخرى ، والثانى و الخليفة ، وليضا مجدى وجلاد الذى قدمت له الثقافة الجماحيرية والضدعة، و وحتى يا مزيكا ، و هناك عبد المنم عبد الحميد وأحمد عبد الرازق ابو الملا و مها يعارسان الدراما بشسكل أو بآخر ، وفي الطريق محمد حسن عز الدين الذى يرسم الكاريكاتير الآن تمهيدا لمولوجه الحقيتي الى باب المسرح . • .

أهم ظاهرة في مؤلاء الكتساب جعيما هو ذلك المنى النغى الذي يدك يكمن وراء كل هذه الأسماء ، فجعيمهم قدد صنع طريقه بساعده ولكى ندرك تهمة ذلك لا بد أن نعرف أن أحدهم وهو السائموني غلل يكتب المسرح من منتصف الستينات وعرضت مسرحياته في الثقافة الجماهرية طيلة مذه المدة ولكنه لم يدشن كاتبا يشار له بالبنان الا بعد أن عرض له مسرح الدولة مؤخرا مسرحيته و الشار ورحلة المذلب وهي لم تكن على أيسة حال أهم الهاله !

ثانى هذه الظواهر ان مؤلاء الكتاب جميصا يعيشون في جزر منعزلة عن بعضهم ، اللهم سنوى يسرى الجندى والسلامونى وهو ما دعانا لأن نقف معهما نطل ونسترجع البدايات والنشأة الفكرية والننية ، وكيف تبلور التوجه بصد ذلك ٠٠

ومن حوار طویل مع یسری الجنسدی نجتزی، صده التداعیات التی یتحدث فیها عن البدایات :

وكنا نقرا بنهم ، وفرقة المسرح كانت كلها عمالقة ، ذهبت الن والمثل ، وكنا بنهم ، وفرقة المسرح كانت كلها عمالقة ، ذهبت الن الشرف على الغريق ، وكان اسمه الاستاذ على الغربي ، كان مدرسا للغة الانجليزية نطره ، استطعت بصحه ال العنه الانجليزية نطره ، استطعت بصحه ال المصح فريقا وبدأت في اللعبة المسرحية ، كتبت مسرحية استوحيتها من أخرى ارتجالية اكتشف موهبتى الشخصية على الخلق ، وفي لعبة الارتجال هذه بدأت اكتشف موهبتى الشخصية على الخلق ، مثلت في ده المسرحية وأخرجتها ، وتمبت للاستأذ على أدعوه ، ولم يصدق بخدها رأى المسرحية ، ووصل الأمر بي أنى في نهاية الصام – آنذلك – قدمت الذت مسرحيات تعت فيها بالبطولة بجمانيه التاليف والاخراج ، وكانت تعتزج في هذه التجارب بالبطولة بجمانيه العربي معى في ذلك الوقت د طاهر السمتا » .. وكان معيط دراميات يوسف وعبى مع تأثر شعيد بكرهيديات الريحاني ، وكان معى في ذلك الوقت د طاهر السمتا » .. قاص يعيش حاليا في دهياط ... و د أبو الملا السلاموني ، ، وتركزت اهتماماتي أنا والسلاموني زميلا له من المرحلة الامتدائية ... و تباورت احتماماتنا ، في كان السلاموني زميلا له من المرحلة الامتدائية ... و تباورت احتماماتنا ، في كان السلاموني زميلا له من المرحلة الامتدائية ... و تباورت احتماماتنا ، في كان السلاموني زميلا له من المرحلة الامتدائية ... و تباورت احتماماتنا ، في

الرحلة التالية بدانا نفكر في أن نعمل نشاطا ذي فاعلية ، كوفا جمعيسة و ايناء المسرم ، وكان أول الأعمال هو ، الشمس وصحراء الجليد ، وقد نسل فشالا فريعا ، لأن تضيته كانت تائهة ، وقد تنبهت لذلك بشدة ، لن نلوجه ، كانت هذه مي الشكلة ، السرحية بالفصحي وتدور حول الثورة الجزائرية وقضايا العالم الثالث ، وهي مكتوبة بضراوة ، لم يكن فيها متنفسا لشيء يستنجد غيب الشاهد السادي من وطائتها وقتامتها ، وأن كان تنفيذها كما قبل وقتها جيدا وكان عرضها في رابطة التعليم الابتدائي براس البر ، وكان الدرسون بحضرون معهم أولادهم للفرجة وكأنهم ذاخين الشاهدة أرلجوز أو حفل سمر ، بعد ذلك زحفت النكسة فكتبت عسلا بانفعمال شديد ، بعبد بي عن قضية التوجه ولكنه كان متسقا مع تكويني وعو ، اليهودي الثاثه ، ٠٠ بصد ذلك طلبت مُرتَّمة دمياط الأسرحية عملا لى ، وكانت نفس القضية تشخلني ١٠ التوجه ١٠ وينوع من الكبريساء الشديد ٠٠ أنا اكتب بالعامية ١٠٠ كان حذا في اعتباري عارا ، ولكني كتبت د بخل البلدية ، وعرضت ولم ارحا ، سمعت عنها وأنا في القاهرة ... اخرجها عباس أحمد - وكان منساك دائم لأن أغير التجسامي بعد مشلى في التجربة الأولى ، كان لابعد أن ابحث عن لغة مشعركة ، كنت أدعى أني مهتم بتضايا الناس ، كان لا بد أن أبحث عن لغة تواصل معه ، كيف أخاطب . النساس ، كان البحث عن جسر هو الدائم الأساسي ، فكان التوجه الى التراث ، البحث عن حسر ٠٠ كان حذا مو حدق الاول ٠٠

ر ويتذكر أبو الصلا السلامونى:

المقتهة أن دهياها بالاضافة الى كونها مدينة ساحلية تتسم بالذرعة للفنية كسائر المدن الساحلية فانها تتميز بصدة ظواهر فنية خاصة ، منها على سبيل المثال المثل المتميز لحفلات الزواج حيث استهر قولجحد فرقة حسب الله الموسيقية في الوقت الذى كانت تختفى فيه من حوارى القاهرة القديمة وسائر المبادد ، وكانت تقدم موسيقاها في شكل تمثيلي سامرى حيث يتم الحوار الطريف بين رئيس الفرقة والمتغرجين في صورة الاغاني والرقصات ، وكذلك فرقة الموالم أو كما كنا نسميها فرق المفاني وأشهرها فرقة فاطمة سماحة وكانت هذه المفرقة تقدم ضمن برامجها ملعوبا مسرحيا أر نمرا مسرحية تتمم بسمات السامر الشمبي والمسرح المرتجل ،

هذا الى جانب وجود اهم احتنسال شعبى شامل وهو الاحتنسال بمولد سيدى أبو الماطى الذى يستعر ترابة الاسبوعين من أول شعبان الى هنتصفه حيث كنسا نشاهد خلالها ظواهر مسرحية احتنسالية شسعية تشمل (الدلدين ـ حلقسات الذكر ـ الحاوى ـ الأرلجوز ـ صندوق الدنيا -

السبرك _ الألماب السحرية _ الترداش _ الفرق التمثيلية الجوالة · · · الذخ) ·

ذلك مو المناخ للفنى الذى عشناه في دعياط وتشربناه في مرحلة الطفولة والشباب والذى بالتالى أضفى بظلاله على النشاط الهفنى في مدارسنا التى تتطفف في مدارسنا التي تتطفف في مدارسة تتوم بدورها التربوي السليم والذي تعثل في نشاط التمثيل والأدب والموسيتي والكشافة •

وما أن جامت غترة الستينات وما سادها من تفاؤل عام وطنى وقومى حتى تبلورت لدينا نحن شباب المسرح في دعياط غكرة تكدين نواة مسرحية اقليمية تعتمد على طائاتنا الذاتية فكرنا ما يسمى بجعاعة و ابناء السرح ، وكانت تضم يسرى الجندى وطاهر السقا وأتحد الماصى وفتحى مسلم والمسعيد عيد ومعهد الزميرى ورضا شرابي وغيرهم واتخنا من محل خردوات السميد عيد وقهوة خنشع في سوى الحسبة مقرا مؤقتا لهذه الجماعة التي ان تبنت فكرتنا رابطة التعليم الابتدائي في ميدان الكباس وذلك بتمضيد من رئيس الرابطة حينذلك الإستاذ ماهر عبد اللطيف مدرس الله العربية الذي سبق وأن قام بالتدريس لنا في الرحلة الابتدائية وكمان يحتضن نشاطنا دائما في بداياتنا الاولى واستطعنا أن نقدم مسرحياتنا القبريبية الأولى و الشمس وصحراء البليد ، واستطعنا أن نقدم مسرحياتنا التجريبية الأولى و الشمس وصحراء البليد ، على خشبة مسرح الجمهورية برأس للبر ،

ونظرا لأن طموحنا كان اكبر من امكانياتنا فشلت التجربة جماميريا ، ولكننا لم نياس وواصلنا السيرة واعدنا النظر في منهجنا وتسمناه الى تسمين : تسم نظرى يعتصد على المزيد من القراءة والتلخيص والاطالاع وتسم عملى يعتمد على التمثيل والاخراج ·

وكان من تفاشجها ان اعدما تجربة اخرى اكثر نضحا مستفيدين من سلمبيات التجربة الأولى وكانت مسرحيتى د حكاية ليلة التعر، وهي تحكى عن اسطورة شحبية دهياطية ، الا أن الإمكانيات المادية لم تسلمنا متوقفات عن التنفيذ '

فى ذلك الوقت كانت الدعوة الذى اطلقها الدكتور على الراعى نحو انتساء مسرح اتلامى تسد بدأت تأخذ مسارها وتكونت فرقة اتلامية في حمياط وجاء الاستاذ سعد اردش ابن دمياط ليضرج اول عرض اتلامى في حمياط، وهو مسرحية الفريسد فرج و عسكر وحرامية »

واخنتنا نحن جماعة المسرح العزة والانصة ورفضنا الانصمام الى حدة للقرقة للتي سحيت البساط من تحت أرجلنا واستحوذت على كل

الاهتمام والامكانيات وجطتنا نشمر بالتضائل والغصة والغيظ

وما لمبلنا بعد فترة أن ذلبت تلك الحساسية وتم التعاون بيننا واتمر هذا القعاون مسرحية يسرى الجندى و بغل البلدية ، من أخراج عباس أهمد وفي الزقازيق مثلنا - يسرى الجندي وأنا - المسرح العمياطي و مؤتمر الأدباء الشبان سنة ١٩٦٦ واستطفاً أن نحصل معا على المركز الثاني في مسابقية التاليف المسرحي وكان على سالم قيد حصل على المركز الأول ، بعد ذلك استطاعت الثقيفة الجماعيية أن تعطى دفسة كبيرة الحركة المسرحية الاتليمية فتكونت في مديرية الشقافة في دمياط فرقة جديدة أعتمدت على عناصر شعبابية جديدة في الوقت الدخي الدهرت فيه المؤقسة الانتصام ولم يبق احد على عهده بالمسرح منها مسوى عدد ضائل انفسه الى فرقسة تعمر المتسافة وكان ذلك انعكاسا للمنساخ العام في السبعينات الذي كان مضاخا مضادا للشقافة عوما وللمسرح خصوصا ا

ومع بدلية الثمانينات حاولت الحركة السرحية في دمياط أن تستميد دائها حين تكون في قصر الثقافة ناديان المسرح على اكتاف نخبة جديدة من البناء دمياط ، قدمت تجارب مسرحية جديدة في التأليف والإخراج ،

وفي المسام الماضي استطاعت فرقة قصر ثقافة دهيساط ان تمسمد بالممل المتاز الذي تدمته وهو مسرحية و كوكب الفيران ، تأليف محفوظ عبد الرحمن لتصبح ضمن الفرق القومية بالثقافة الجماهيية وهي المسرن المتعيزة والقسادرة على تقديم موسم مسرحي كامل فيما لا يقل عن ثلاثين ليلة هرض حتى يمكن ضمان استمرار حركة مسرحية جادة في الاتليم .

مِتيت كلمة أخيرة حول الأسرح في دهياط · أن رجالا مثقف مثل الدكتور جويلي محافظ دمياط لا يغبل بالتلكيد أن يظل مسرح مجلس مدينة دمياط على حاله الذي يرشي له الآن ·

فكم انتهى لو انه أعاد اليه الحياة التي كان يضج بها في السنينات ويمده بمدد سوف يذكره له التاريخ وأعل دمياط على الدوام

ويمـد ٠٠ هنذه بعضسنا من ملامح هركة السرحيين الدمايطة والتي واكبت حركة السرح الصرى في لزدعاره وكبولته غنائرت به كما تاثر بها ٠٠

حواربين سيمون دى بوف وار وسياريت ر عد المرأة والحب. وأشاءاً خرى!

ترجعة : ئيلى الشربيني

هسدا نص حوار ثم يترجم بن قبل الى اللغة العربية رغم وارة الترجمات لأمليل الفيلسوفين الموجوديين سارتر وسيبون دى بوأبوار ، وهو يكتسب اهمية خاصة لكون سيبون هى التى أجرت الموار مع رفيل غكرها وهيلامها ، ودارت اسائتها هول القضية التى استفوقت كل جهدها في المسئوات الأخرة وهى قضية تحرير الراة .

والآن ، وقد مات كلاهما مَان اهمية هذا الحوار تزداد ،

وبعد بیا عزیزی سارتر

اود استجوابك في مسالة الراة ٠

حيث انك بصفة علهة لم تجر عن هذه الساقة ، وهذا هو لهل استلتى لك كيف ــ وانت الذى تحدثت عن القهورين العمال والسود في « لورفيه سي المـود » وعن اليهود في « تلمانت في الساقة اليهودية » لم تتحدث عن مسالة النساء ؟ !

كيف تفسر ذلك ؟

المجاهد أظن أن هذا يرجع الى طفولتي ٠

فى طفولتى كنت محاطا بالنساء جدتى وامى كانتا تهتمان جدا بى ٠٠ وايضا كنت محاطا بالفتيات ، بجيث كنت أرى أن مجالى الطبيعى هو الفتيات والنساء ٠٠ وأيضا كنت أشعر أن بدلخلى قدرا من النسائدة ٠

- ي كونك كنت محاطا بالتساء ، لا يبرر عدم تلمسك ظاهرة خطرة وهي القهر الواقع على التساء ؟
- يهيه كنت تشمر أن جدتي كانت مقهورة من تبل جدى لكنى أم آكن أعي حذا تعاما * أما أمى وقد كانت أرملة ، فكانت مقهورة من تبل أطها أبيهما وأمهما على الصواء * * إنه
 - يه الكتك نضجت ! علماذا تجاملت القهر الذي من مسجياه ؟!
- الله عامة لم اكن اعى هذا النهر ٠٠ لم اكن أرى غير حالات خاصة ٠٠ ببالطبع كنت أرى المديد منها ، لكنن في كل مسرة كنت اعتبر الامبريالية خطأ شخصيا من الرجل ١٠٠ والطاعة جزءا من شخصية للواة ٠
- و من المائلة بين الرجال والنساء عائلة خضوع اعمى يغرضها الرجال وترضى بها الراة الى المحد الذي تصبيح فيه حده المائلة عادية جدا لدرجة انها لا ترى بشكل عام ، وهو ما يذكرنا بالديمقراطية اليونانية ، حيث لم تكن المودية مرئية ١٠٠٠ ويجدو لى أن المويقة التي تصابل بها النساء الآن ستكون مثارا الدمشة في الستقبل كما نشطر ثحن الان الديمقراطية الاثينية ٠
- اعتد انك على حق كنت ف شبابي اؤيد تفوق الرجل وحذا لا يعنى نرعا من المساواة بينه وبين الراة ، وكنت اتصور أن النمساء كن يعاملن في الحياة الاجتماعية كمساويات للرجال .
- نها واكتك كنت تقول الان : إنه في عائفتك بالقساء ... وهي عائفات متحدة... كنت تنظر البين كيساويات الرجال وغير بساويات الله في ذات الوقت ٠٠ هل تور ان تقول ما نقته لي ذات مرة ٠٠٠
- اتهن مساويات الرجل حتى وأو يكن كذلك 1 أود أن أتسول أتسه من الضروري على الراة أن تكون ندأ للرجل علما وتقسافة وحرية •
- وان الراة يمكن ان تبدو مساوية الرجل حتى وأو أم تقل نفس القدي من الثقافة والحرية وأشياء اخرى *
- مع الرجال تتحول المناقشة الى مسائل مهنية ، وينتهى الحديث معهم في الغالب الى العاتمات الاقتصاديةالرامنة أو الفلسفة اليونانية

أيضاً للمتصدت أن كان انتصاديا أو استأذا ١٠٠ على صبيل الثال ١٠٠ اذا جلست الى شرفة منهى فنن الفادر أن تتحدث معهم عن الجو بالخارج أو شكل الشارع ١٠٠ كل هذه الاشياء التى يمكن التحدث فيها مع الفساء وتعليني لحساسا بالغربة ، رغم أنفى أن الواقع كنت أوجه الصحيث ، وكنت أوجهه لانفى استطعت شوجهه ،

يه اثنت ٢٠٠ وقد كلت الذي يتوجه بالمحيث ٢٠ مل ترى ان هذا ابر طبيعي ٢٠٠

لم انسه من الساشيزمانير ١١

عليــاً لله في مجهلٌ كتاباتك مدن هناك اثنان الباشيزم وهتى التسالو كراسية بهزي:

بهديد انتى تبالغين الى حد ما ولكنى أصدتك اا

يه ولكن اثبت الم تشعر لتك بتسلط ؟

اهاها بطريقة ما ٠٠ نمم ٠٠ حيث انتى النا الذي كنت اضع الماهات ق مستوى أو آخر اذا كانت المرأة موافقة ٠٠٠ ولكنى النا كنت الباديء دائما ٠٠٠

ولم أر الماشيزم في نتيجة لكوني نكرا ، ولكن لأنه من سسمات شخصيتي •

إنها حزا غريب • الالك لكنت أول من تنال أن علم النفس السيكولوجي والدخول:
 ق الذات ليس الا ادغسال وضع ما الى الذات •

الله الله مد المنافق المام الدجل في عصرنا هذا بالنسبة المشاعر ٠٠ هو موقفي وكنت اعتبره تفوقا شخصيا ٠

واعترف ايضا لننى شمرت بالتفوق على طبقتى سنا وجسا ١٠٠ أي على المحدد من الرجال ١٠٠٠

نهر مل منا يمتى ان تتوقله ليس بالنسبة للنساء غلط بل هو الرجسال الخساء ؟!

يويو اذا شئت اا

لكنه تفوق خاص لانه كان مصحوبا بالشاعر ٠٠٠ يجب دراسة التفوق الذي يتم عبر الشماعر ٠٠٠

⁽ و التسملط

⁽جيه) الاهسيساس باقتوق الذكوري ،

نما معنى أن يحب المرء وهو يشعر بتفوقه ؟ والى أي مدى يعتبر هذا تناقضها ؟!

ﷺ آری ان آهم ما فی ذلک هو انک تقبول ؛ انک مثلک مثل ای رجل • ولکن ... ماشیزمک لیس کماشیزم ای حبط •••

به لنمد الى السائيزم ٠٠٠ لانك شخصتها على كتابة « الجنس الآخر »به وعندما تراته تبله ٠٠٠ بينما آخرون، هنل « كامو » القوا به في وجهى ! في ذلك الوقت اكتشفت ماشيزم عدد من الرجال كنت اظنهم ديهتراطين بالنسبة للجنس هناما هم ديهتراطيون بالنسبة المجتمع ككل ٠٠

عوامد نعم ١٠ لكنني طالما أعتبرتك ندا لي ٠

به اقول انني لم اشعر ابدا بتهرك لى أو بتفوتك على ٥٠٠ ولكى نمسف با شيؤمك فهن الهم أن نقسول أن المساكلة بيننا لم تكسن تتفسين د التفوق والدونية » ٥٠

مثل نتك الني نراها عادة بين الرجل والراد ·

والمراة علامات بالذات تعامت أن حناك علامات بين الرجل والمرأة النفى الى المساواة العمية بين الجنسين •

ولم اعتبر نفسى متفوقا عليك أو اكثر ذكاء أو نشباطا منك ٠٠٠ فكنت أضع نفسى ولياك على نفس السنوى • كنا متساويان • ٠٠ واعتبد وقد يبدو هذا غريبا ال هذه الساواة شد أدت ألى تقوية ما شيزمى ، حيث أنه أتاح لى أن أجد نفسى ما شيستا مع نساه الخريات • لكن المساواة بينى وبينك لم تكن فقط مساواة بين فردين . لكنها بيت لى مساواة معيقة بين جنسين •

ي أنت قبلت « الجنس الاخر » وهو لم يغيرك ويجب أن أقبول أنه لم يغيرنى أنا أيضا الاننى أؤمن أنه كانت لدينا نفس الواقف ويصفة خاصة أننا تصورنا أن الأورة الاشتراكية ستففى قطعا ألى تحرير الرأة ولكن خاب ظنا حيث أنه في الاتحاد السوفييتي وفي تشيكوسوفاكيا وفي بلاد أخرى اشتراكية نعرفها ، لم تكن الرأة مساوية للرجيل وهو ما دفعني إلى تبئى موقف نسائي منذ سنة ١٩٧٠ أي أننى اعترفت

 ^(*) كاب أسيون دى بوفوار أثار ضجة «اثلة وطبع عشرات الطبعات وترجسم عشرات اللفسسات .

بخصوصية نضسال النساء وقد تبعتني انت في هذا الطريق واود أن احدد الى أي مدى *

ما هو موقفك الان من حركة تحرير الراة ؟

وعلى سبيل الشال • كيف تراها في تداخلها مع المراع الطبقي ؟

وي بالنسبة الى نهما صراعان ظاهرهما والتجامهما مختلفان لا يلتقيان دائما ١٠ الصراع الطبقى هو تناقض بين رجال ورجال ويتضمن مسلمة خاصة علاقات بين الرجال وهي عادة علاقات قوة واقتصاد ٠

للصراع بين الرجل والمرأة مختلف ٠٠٠

على سبيل المثال ١٠٠ نرى اليوم أن الصراع الطبقى والمراع الجنسى ينتهيان الى التالقى !

أسول يؤولان الى التلاقى لان مبادئ الترابط ليست دائما متطابقة -ان زوجة البورجوازى وزوجة السامل ليستا متضادتين طبقيا وتقسيم الطبقة (بورجوازى ـ عامل) لا تمس النساء الا بصفة ثانوية -

طى سبيل المشال نجد احيانا علاقات بين المبراة البورجوازية وخادمتها لا يمكن تصورها بين الدير البورجوازى المصنع أو المهندس والمسامل المأجور في نفس الصنع •

ي عن أي نوع من المالقات نتنصيث ؟

*** المالقات التى ق اطارها تتحدث البورجوازية عن زوجها وعلاقاتها به وعن بيتها حيث يمكن أن تتضامن أمراتان تنقميان الى طبقتن مختلفتين واظن أن المراة البورجوازية باستثناء حالات قليلة هي أن تكون مثلا رئيسة مؤسسة لا تنقمي تلقائيا الى الطبقة البورجوازية النها بورجوازية الى زوجها •

نتشير الى البورجوازية التقليدية ؟

این آمم ۵۰۰ نکس وحی فتاه تحیها عند اطها تحت سیطرة ابیها ، ثم عند زوجها تحت سیطرته ، وحو یطبق علیها نفس میادی، ابیها ۵۰۰

ولا تتاح لها الفرصة لتأكيد ذاتها كمنتمية لفثة الذكور أو الطبنة . البورجوازية • بالطبع فهي في كثير من الاحيان ، تستوعب المبادى . البورجوازية •

كذلك غان زوجة البورجوازى عدو تلقائيا بورجوازية ، وتعبر بنفس القوة عن مسادى، زوجها ٥٠٠ بطريقة ما تقاده ، وهذا في اطار التبعية اما بالنسبة اخادمتها غانها تتضامن معها على مستوى الجنس وتبوح لها باسرارها ومن ناحية أخرى غلها عليها سلطة البورجوازية المأخوذة عن زوجها ٠

نه ای فلک تابل فرضیهٔ حراکهٔ تحریر الراة التی تقول ان الراة الپورجوازیهٔ می بورجوازیهٔ بالتوکیبل او بالنیسابهٔ ۰

المائلة مع الحياة الامت المائلة مع الحياة الامتصادية الإمتصادية الإمتصادية التي الذي الدجل المها تمارسها عبرة

الراة البورجوازية نادرا ما تكون على علانة براس المال • واكنها مرتبطة جنسيا مع رجل له تلك المسلامات •

نها تعيش الراة ، البورجوازية عالة على زوجها وعندما لا يكون لها أب يستردما في حالة الطائق فهي مضطرة اللبحث عن عبل وغالبا ما يكون مرتبها ضئيلا مما يضمها في حالة نساء الطبقة العاملة ، تقريبا على نفس الستوى •

الله الله الدى والمساتنة مع المسأل التي كانت ادى والدتى اخذت المسأل من روجها قم من البيها ثم عندما طلبت الذواج من رجل آخر (روج الدي) تزوجته وعندها تركها في آخر حياتها عاشت من النقود التي تركها لها ، ومن بعض النقود التي كنت اعطيها اياما .

اى انها منذ بداية حياتها احتى نهايتها لم تكن لها علاقة مباشرة مم رأس المال ·

🚁 الت تعترف ائن بخصوصية تضية الراة ؟

بهابه بالتأكيد ٠٠٠ وارى انها لا تتبع تضية الصراع الطبقي اتوماتيكيا ٠

فه بالتنسبة الى فان الخركة النسائية تبثل لصد اشكال النصال للتي هي خارج الصراع الطبقي دغم انها بطريقة ما مرتبطة به ، مثل صراع الانتهامات القومية ؟

يوس لكن تلك الصراعات مرتبطة بالصراع الطبقى .

يه. هذه الحركة النسائية التي تعترف بهما ، الاهتهام الذي تعطيه لها • ؟ هل هي في نظرك مبراح ثانوي ؟

الله ١٠٠٠ المى أدى في صراع المراة عمراع أولى ١٠٠ لمدة أجيسال تبلور هذا الصراع فيعات نودية في كل بيت تؤدي مجموع حذه الصراعات المنساء المراع عام ، لا تلمسها كل النساء وأتبول أن مجمل النساء لا يمترفن بأمية ضم صراعهن الفردي الى صراع عام تتنساه النمسوة جميما ضد الرجال ، هذا الصراع المام لم يأخذ طريقه بصد الى الحياة .

يه منسك التكثير من النساء لم يعالجن فيرهن بطريقية ليجبابية • وتأخلان على علاقهن ويشكل طبيعى قيابهن وحدمن نياتهال الذراية وتربيبة الاطفسال ، ما هي نظرتك الى السالة كما تطرحها حركة تحريز الرأة عندما تكون المسالة مسالة عليات مقهورات بالصنع والذرل *

مل ترى وجوب فتح اعينهن على هذا اللهد ؟

الله الله الله من المستحيل أن نطمس أحد الصراعات من البشر من أجل جزء منهم ولان النساء ضحايا عليهن أن يدركن ذلك

يه اوافقك بحيث أن يدركهن الوعى ، وأن تجنن طرقا الكفساح ، ولا يشعرن النهن بعزولات في تلك العركة •

والان هناك سؤال آخر أود توجيهه أليك ٥٠٠ وهو عن المساتلة بين المتنفق والسباواة هن ناحية نحن مجتمع مؤهن بالساواة ٥٠ ويدعو للتنفو المستفلال الانسان الانسان وشنطب التنظيمات الهرمية بجميع النواعها ومن ناحية لخرى ٥٠٠ نود أن يكون أنسا نفس فرصسة الرجال ونفس الربتات ونفس الامكانية الموصول ألى قمة التنظيمات الهرمية الا يمكن نتاقض ما في ذلك عله ؟

| التناقض موجود طبعا ١٠٠ اولا ١٠٠ لان هناك تنظيما هرميا ، اذا لفترضنا ان هناك حركة كما اتمناها يمكن ان تلفى التنظيم العرض، فسيحل التناقض ، اى أن المرأة ستجد نفس الماملة التى يلقاها الرجل ستكون مناك مساواة عميقة بين الرجل والمراة في الممل، وتلك المسالة ان تطرح لكن يجب النظر الى الاشياء اليوم ،

فالتساء اليوم متساويات مع الرجال في المهن الثانوية ذات الاضر الضعيف أو التي تتطلب تدرأ ضديلا من المرفة وبالمكس ٠٠ فانه في المهن ذات الاجر المرتفع التي توصل الى السلطة والتي تتطلب المرفة فيبدو لي شرعيا أن تتحد النساء فيما بينهن وبين بعضهن من أجل مساواة مطلقة بين الرجل والمرأة في مستوى تمحى فيه التنظيمات المرمية ٠٠٠ من ناحية أخرى يؤكدن وجودهن في مهن الصفوة ٠

وإني اعتبر أن عددا من النساء • • • بشرط أن تنتمين الى حركــة المساواة يجب عليهن ـ لانهن قادرات • • أن يصمدن السلم الاجتماعي لتثبتن ذكاءمن مثلا في الرياضيات والملوم مثل المحدد من الرجال •

ـ يبدر لى فى الرقت الحاضر انهن نوعية من النساء لا غفى عنهن ٠٠ نوع الصغوة التى تفرضها جماعية النساء لاثبات وجودهن فى المجتمع الآتى المبنى على الصغوة ، وصدم المساواة حيث أن النساء يمكن أن يصبحن من الصغوة مثـل الرجـال هذا يبدو لى ضروريا لانــه سينزع سلاح جزء من الرجـال ضد النساء حيث يزعمون الــدونية للمكرية والذهنية النسـاء •

 یعکن اقدول بان هذا سینزع اسامتهم اکثر من انه سیقتمهم فهـم یفضاون اقتفکی ف آن الراة ادنی لانهم یریدون التشبث بمرکز الصدارة الیست هذه آحدی حججهم ؟

غيسا موقفك منهسا الا

- الله اعتقد أن هذا الخطر موجود رغم أنه الرد على الرجال سهل ٢٠٠ وأنت قد أعطيت هذا الرد في أحد أعداد « الازمنة الحديثة » الموجه الى النماء لكن الخطر موجود ٢٠٠ ولكنى أعتقد أنه في المجتمع الحالى لا يمكن أعمال كون النمان تقمن بأعمال الرجال وأنهن ينجحن مثلهم وبات من المستحيل عدم تصور لنهن يمجزن عن الوصول الى مناصب عالمية ومن تلك المناصب يمكنهن السمى الى التغيير •
- ي تكن الرجال يرفضون ذلك وعلى اى الاحوال فان الراة يمكن ان ترفض ان تكون بفتشة علمة أو وزيرة في الحكومات الرامنة ، والرجل ايضا ٠٠٠ في الواقع فاته توجد مستحيلات بالنسبة لاحدهم أو الآخر ٢٠٠٠ تكن الراة يمكن أن تقع في مصيدة أن تمارس السلطة في تلك الاوضاع بدلخل عالم ربجال له قل السلطات ٠

وعلى سبيل الثال ٠٠٠ يمكن ان نضع المتنا في النساء اللاثي يتمن بالابحاث العلمية •

ستكون بدورها أبحاثا نتم في اطبار مرسوم من قبل الرجال •

أى أنفى أفكر أنه وضع الرأة حرج لانها لا يجب أن تخفض نقط طُهوحات الرجال وتصوراتهم وهذا يدفع بنا ألى مسألة لخرى طرحتها حركة تحرير الرأة •

هل يجب على للنساء استبعاد هذا العالم الذكورى ؟ لم هل يجب عليهن ايجاد مكانة لهن نيه ٤٠ ١١١

مل يجب عليهن سرنة الأداة في تغيرها أقصد بتوقى هذا العلم واللفة والفنون •

هل يجب عليهن سرقة الاداة لم تغيرها انصد يقولى هذا العلم واللفة من جديد ، للبداية من الصفر لم مثاك شيء آخر ٢٠٠ ؟ !!

أم تلخذ هذه اللهم وتستخيمها لغايات نسائية ؟ كيف ترى هذا كله ؟

ور عنا يطرح مسألة ان نمّم ٠٠٠ مل هناك تيم خاصة بالنسائية انى الاحظ فقط على سعيل المثال ان الروايات النسائية حين نتمرض الحياة الداخلية للمراة نتمرض لها بقيم ذكورية ٠

أما القيم الخاصة بالنساء من طبقة وثبات فهذه القيم ثانوية لا نقواكب مع الواقع النسائي الخالد ٠٠٠

🚜 اثت تطرح عنا بسالة لخرى !

فها من الحد بيننا يقبل بفكرة أن هناك طبقة نسائية ، لكن صل من الناحية الثقافية الوضع القهرى المراة أم يترتب عليه وجود بعض العيوب ويعض الصفات المُقتلفة عن الرجل ·

ورا القطع مذا لا يعنى انه في المستقبل القريب واذا ما انتصرت النسائية فهذه المبادئ، وهذه الحساسية سوف نظل قائمة

يه لكن اذا كان عندنا بعض الصفات الايجابية ، طَهادًا لا توصَّلُها للرجال بدلا مِن شطيها عند القساء ؟

بهایه ام لا ان معرفة اكبر للذات اكثر دقة واكثر عمقا فهی اكبر عند الراة
 منها عند الرجل •

- وه منا حتيتى والقهر مسؤول عن ذلك واعنى باتل عرضة للسخرية من الرجل انه في حالة الرجل غير الموجب حين ينتقابل مع طروف خارجية المانية و عدم المراة و السخرية ، على عكس المراة و

على سبيل الثال عندما كنت أنسب ماشيزمى الى صفات شخصية وليس للى تأثير المالم الخارجي على كنت موضعا للسخوية •

ي عل تود أن تقول أن الرجل الكثر تعرضا لأن يكون ضبعية ؟

العالم من السول أن يكون ضحية ؟

ومن السهل أن يكون موضع سخرية •

ي بصفة علية لكل دوره

نهد مر کناک ه

المراة المتهورة لكثر حربية من الرجل حناك غروض لتل تعلى عليها سلوكها ومي لكثر لا مبالاة •

يه اذا انت تنار بالمراع النسائي 🖜

宗教 كلية وارى أنه شيء طبيعي أن الحركة النسائية لا تكون على التماق دائما في كل النقاط وسوف يكون هناك شد وجنب وانتسسامات ٠٠ هذا طبيعي

واعتقد أن دعاة النسائية أيضا ليست لهن قاعدة في الجماهير النسائية المريضية •

لانه بهذا الشرط ، شرط الجاميرية عليه الموكة النسائية أن تهمدم المجتمع وطريقة تغيره كالية ٠٠٠

وذلك بالتفاهم مع المسراع الطبقي .

شعراء السبعينيات

. مواصلة الحسوار

(الجيزء الأول)

د٠ حايد يوسف ابق لحيد

عندما طالبت الشمراء في مقالي السابق عن د شسعراء السبمينات ، (مجلة ادب ونقد - المدد ١٣) بان يكونوا على مستوى اللحظة التاريخية ظن بعض الاخرة (١) الأدباء أني الدعو للعودة الى و أدب الالتزام ، والحق أن و أدب الالتزام ، في حد ذاته ليس سبة أو تهمة يتمني على الادباء والنقاد ان يتخلصوا منها ، فقد كان لهذا الاتجاء دور خطير وعظيم في غترة سابقة تناغبت نيها اللحظة التأريخية مم المطيات الثقائية الرائدة في وقتها ٠ ولكن لكل وقت قيمه ومعاييره ومثله وانصاطه ومن ثم فاننا نمتقد أن و أدب الالتزام ، بمعناه ومضامينه الاجتماعية السابقة ليس مؤملا الريادة في اللحظة التاريخية الرامنة ٠ أقد كان التطور الذي حيث في علوم لللغة في اوروبها وامريكا يمثل ثورة علمية وادبية ونقدية بكل القاييس ، حتى ان النقاد حاليا في اوريا يرون ان عالما لغويا مثل نوام تشومسكي مبتدع « علم النحو التوليدي » في الولايات التحدة الامريكية يمثل ثورة فكرية انسانية على غران ما حيث من قبل في الفلسفة على يد ميجيل والقصة (جيمس جويبس) والفيزياء (لينشتين) ٠٠ اللم ولهذا فان العايم النقدية بدأت منذ عقد الستينات تنحو نحوا جديدا وبدأ كبان البدعين انفسهم يراجعون ما عندهم على ضوء الستحدثات الجديدة ، نبعضهم استطاع ان ينسجم معها والبعض الآخر تخلف عن اللحاق بها • واذكر في هذا الصدد انه عندما نشرت فى أسبانيا عام ١٩٦٢ قصة « المدينة والكلاب » لشاب مبدع من أمريكا للاتتينية هو ماريو فارجاس ليوسا (ولد عام ١٩٣٦ فى بيو) احدثت اضطرابا ماثلا فى اوساط المثقفين الاسبان لاتهم فوجئوا بنمط جديد من الرولية تمثل اللغة فيه عنصرا رئيسيا ، ومن ثم بدءوا عملية مراجعة ضخمة حتى أن ميجيل ديليبس لكبر قصاص فى ذلك الوقت اخذ فى التحول نحو الاتجاء الجحيد ،

والشاعر الكبير أو الروائي الكبير هو الذي يحرف كيف يتمثل روح المصر ثم يعود ليبدعها في أدبه ٠ وهذا ما نجده حاليا مثلا عند شاعر مثل محمود درويش تازمه اللحظة التاريخية بان يكون مو الصوت المبر عن شعبه العائش في المنفى أو الرازح تحت نير الاحتلال الصهيوني ، ولكنــه يعي في الوقت نفسه أن اللحظة التاريخية لابد وأن تدخل في جدل مع اللحظة الفكرية • ولهذا يقول محمود درويش (مجلة « الدوحة ، عدد ديسمبر ١٩٨٥) ردا على سؤال : كيف تصنع نفسك ؟ : « أنا شاعر مهووس بخلق معادل نغوى للواقع العربي الذي نميش غيه · أي انني لخلق واقعا لغويا · لا يهمني ان اكون شاعرا ثوريا أو رومانسيا ٠ في تصيدتي الواهدة عدة مدارس ٠٠ اتنا استغيد من كل الدارس واكتب تصيدة متميزة اسمها تصيدة درويشية ، ومن دلائل ذلك ان عالماتي ، بصماتي الشعرية موجودة على جيل كامل » • ولمل هذا الادراك الواعي لعملية الابداع الشعرى هو الذي خلق من محمود درويش شاعرا عالميا • وعندما اقول عالميا اعنى تماما هذه الصفة : فهدذا الشاعر الفلسطيني الكبير من اشهر شعرائنا المحدثين على المستوى العالمي . واذكر انى قرأت قصيعته الطويلة عن وبيروت ، مترجمة ومنشورة في مجلات لجنبية ابان للغزو الاسرائيلي ضد لعنان أي بعد ليام قلائل من نشرها باللغة للعربية ، وهذا في عرف التقاليد الادبية الاوربية اعتراف لا جدال نبيه بقيمة الاديب •

والشاعر اللغرنيس شاول بوداي (۱۸۲۱ م ۱۸۲۱ م) راقد شمر المددلتة الاوربي واشهر شعراء الحركة الرمزية كان يمي مذه المسالة جيدا وقد عذا يقول الدكتور عبد الغفار مكاوى: « فبوداير شاعر عاكف على نفسه بكل ما في كلمة المكوف من معنى ، ومع ذلك فيندر أن يلتفت هذا العاكف على نفسيه عندما يكتب شعره الى ذاته التجريبية أو الشخصية و أنه يعبر عن نفسيه من حيث هو أنسان يتعنب بروح المصر الحديث ويعانى آلامه ، ومن حيث هو شاعر يدرك هذه الحقية ويعيها تمام الموعى و أنه واقع في اسرها ، وما لكثر ما قال أن المذلب الذي تقاسيه ليس عذليه هو وحده ٠٠ بل أن بعض قصائده التي لا تزال تعلق بها بقية من عذابه الشخصى لا تعبر عن

مذا العذاب الا بطريقة غامضة وغير مقيقة • ولذلك فلا نستطيع ان نتصور مثلا انه كان في امكانه ان يكتب قصيدة من نوع القصيدة الشهورة التي كتبها فيكتور هوجو عن موت طفل • انه يتمعن ذاته الشخصية تمهقا منهجيا دقيقا ليفتش عن كل القيم والآلام «غير الشخصية » أو «فوق الشخصية » التي يعانيها عصره كله ز القلق والضياع والسقوط ، وانهار النفس التي تشتاق الى عالم مثالي تراه يتدهور في موة الفراغ • وهو يتحدث عن هذا القلق النفسي الذي يعانيه تحت وطاة هذا القدر »(٢) •

والشاعر الاسباني خورخي جيين (١٨٩٣ - ١٩٨٤ م) ، وهو أعظم من كتب الشمر الصافي في اسبانيا ، كان مو الاخر يمثل عصره خير تمثيل • والى هذا بشار الناقد خواكن كاسالدويرو قائلا : و أن كل عمل منى مو حدث مفرد و فريد أيضا ٠ فقد وجه الشعر بدون خورخي جين ، ولكن بدونه لم يكن من المكن أن يوجد ديوان « أغاني » * فهذا الحدث الفردي الفريد تم باللغة الأسبانية وهو جزء لا يتجزأ من كل ، أي من العصر • كما أنه • مفهوم لانه يشكل جزءا من كل ٠ وبفضل معرفتنا للعصر نستطيع أن تتظفل في أعماق العمل الفني على النحو الفريد الذي صحر به ، وبغضل المعمل الفني نستطيم أن نتغلغل في أعماق العصر • وهذه بالتحسيد هي المصلة بين العمل الفني وبين العصر ٠ ذلك أن الشاعر والافكار والمثل العليا والآراء ، والتجاه الحساسية والاشواق والرنجات ، والحاجات الروحيــة والمغوبية والاجتماعية والاقتصادية مي التي تشكل العصر • والبدع بيجمد هذه الاشبياء لانها موجودة بالفعل · ولكن وجمودها لا يظهر الا بواسطة الكينونة التي يمنحها لها البدع ، وفي هذه الحالة يصبح لها وجود انساتي - فالشيء المحسوس يوجد في حالة فيض أو سيولة ، وهو اما أن يكون أو لا يكون أو يصبح شيئًا آخر غير ما هو عليه ٠ والمبدع - سواء كان فناناً أو فيلسوفا أو عالما أو سياسيا أو رجل عمل مو الذي يستطيم بلورة هذا الواقع المكن ويعطيه اتحاها ومعنى وشكلا • والعصر ليس محصلة اضافية : فالشاعر + الرسام + النقاش + الموسيقي + المماري الفكر بـ السياسي + رجل الصناعة ٠٠٠ النج كل مؤلاء يفطون نفس الشيء • ولكن كل واحبد منهم ينطلق من شخصيته • وغالبا نسان الشاعر لا يمكنه أن يجد نفسه في المعماري أو في السياسي أو في رجل الصناعة ، يل انهم - اكثر من ذلك - لا يمكن أن ينتقوا بالمندين الحقيقي والجازي للكلمة • ولكن الذي يستطيع أن مستوعب الطرق المختلفة التي يقوم هؤلاء وأولئك بنتحها ، يجد أنها جميعا تؤدى الى نفس النقطة ، أي اضاءة للروح العــامة من خـــالل الشكل الخاص لكل منهم في مجـــال حاجاته ووفقا اشخصيته التعددة (٣) ، ٠

هذه افن ثلاثة أمثلة تشمراء ثلاثة من أمم مختلفة ، كـل منهم تــد عرف كيف يعبر عن روح المصر بشكل فنى رائح بيختلف تماما عن الانجاء التغليــدى السائد في زمنه °

والشكلة هي إن شعراء السبعينات في مصر أسد النهكوا النفسسهم في الجرى وراء أوهام معظمها دخيسل على سائحة الشعر العربي • ويدلا من ان يكونوا عونا لشعر للحداثة اصبحوا عالة عليه ، حتى لقد الصنت جمهرة التراء والتقاد .. ما عداهم بالطبع .. بان ثمة شيئا غربيا كتحم نفسه في عمليهة القطور للبسدعة في شعرنا الماصر • ويات القاس يبحسون بان الشمر الحديث يماني من ازمة عاتية وانه في طريقه الى الانقراض • وقد ادى هذا النساخ السقبي الى ظهور بعض شعراء الشعر التقليدي السذين سارعوا باسمار شهارة ونساة الشمر الحسديث وانهالوا عليه باللوم والتقريم ومبيوا جام غضيهم على ما الحندث من فوضى وما أثار من رماد 🕆 يسلُّ اني سمعت بالني من يتهم الشمراء المحدثين بالكش ! • أي والله بالكفر !! وكاتهم مارة ون يريدون عسم الدين والاصول والمنتقدات وانان أن التماري، في غنى عن أن أضرب له بعض الامثلة من هذا التبيل مما ظهر في مسطقنا خلال الصابين الاخريين • اذن مناك ازمة ، ومناك عدد كبير من القراء والمتقفين يحسون بهذه الازمة ، وهناك طائفة لا يستهان بها تصاول استفلال عده الازمة القضاء على اعظم حركة شعرية في أدبنا ، العربي . وعظمة هذه الحركة تندع أساسا - في رأينا - من أنها كانت بهثابة عملية تجديد جذرى في نسيج الشعر العربي ومبناه ومعناه واذا كان التجديد في حد ذاته أمرا يستوجب للمناية والاعتمام نما بالك أذا كان هذا التجديد يمثل خطوة جبارة ووثبة عائلة في جانب من جوانب الثقافة ٠ لقد كانت عملية التجديد في شعرنا العربي في الخمسينيات من هذا القرن طفرة، ومن ثم فانها تتجاوز _ في الكم والكيف _ اي عملية تجديد سمابقة في تاريخنا الشعرى • أن عمليات التجديد في شعرنا القديم تليلة وكانت تتم ببطه شديد تد يستغرق ترونا ٠ ولكن التجديد في الخمسينيات كان مويا ومتلاحقا بشكل كان يبعث على الأنبهار في البداية وان كان في الوقت الحالى يدعو الاسى • ولحل من أبرز امراض الشعر في الأولمة الاخيرة أن الشعراء مفتونون بالتجديد الى حد الهوس ، حتى لقد غدوا ينظرون الى الجيسل السابق عليهم مباشرة على أنه مجرد تراث عنسا عليه الزمان - في رأى يعضهم - أو دخل متحف التاريخ في رأى البعض الاخر ممن يميلون الى الانصاف • فحركة الشعر الحديث حركة عملاتة ، ويكفى انها كانت خطا فاصلا في تطور الشعر العربي ، جانبه المابق يبدأ من العصر الجاهلي

حتى مدرسة أبوالو وجماعة الديوان ، وجانبه اللاحق بهدا من شسمواه الخمسينيات حتى وقتنا هذا • فكيف تكون لهذه الجركة كل هذه الاحمية ثم نفاجاً بصد ثلاثين عاما فقط من بطبيتها باتها تترنح أو تحتضر أو ق طريقها الى الزوال ؟ فهل استنفت هذه الحركة المظيمة كل أغراضها في هذه المنتزة القليلة من الزمن وأصبح وجودها غير ذى معنى ؟ أم أن ثمة عوامل منطلة شاذة وتفت في طريقها وقطعت أنفاسها حتى غدت وكاتها عاجزة عن للسعن متخلفة عن ركب المحمر ؟

أما الذي لا أشك فيه فهو أن هذه الحركة ما زالت قادرة على المطاء ، كما أنها لم تستنفد أغراضها بصد ، أذ لا يمكن لحركة تجديدية رائدة ورائعة كهذه أن تنتهى في غضون سنوات تليلة ، أن الاحيب الواحد أذا كان عظيما تستمر مدرسته عن بصده لفترة طويلة ، وحده الحركة تدمت الشمر لعربي عددا كبيرا من الشمواه الذين بلغوا بالفان مرتبة المالية وإذاك الميس من المنطقي ولا من الطبيعي أن يصيبها الترمل بهذه السرعة ، أو تستهلك على حذا النحو الذي أصبح تثيرا بالخطر * لا بد انسا أذن من أن بحث عن أسباب حذا الترمل وأن نفتش عن عوامل الانهيار *

ويمكن أن نضرب أمثلة كثيرة لهدفا الترمل الذي أصحاب الشحصو المحديث ، ولكتفا نمتهد أن القداري، الحصيف ليس في حاجة لضرب أمثلة : نهنداك المشرات من الدواوين(٤) التي صدرت في السنوات الاخيرة من الهيئة المحامة الكتماب وعن دور نشر آخرى يستطيع التاري، أن يختار أي تصيدة منها ويفحصها ، وسوف يرى انها تحمل كل أمواض الشعر الححديث التي أشرنا اليها ومثلنا لها في مقالنا السابق عن شحراء السبعينيات ، أما عن المحالات فيكفي أن تتصفح أي مجلة مما يصدر في مصر حاليا لترى هذا الترصل ٠

ان شمراه السبعينيات كانوا ومازالوا مولمين ـ كما نكرت من تبل - ببعض الاو هم حتى جات فترة طفت فيهما هذه الاو هام بشكل صمارخ على القصيدة * من هذه الاو هام وهم ه الفعوض » * وسوف يرى الشارى» من السطور التالية أنى است ضد المعوض ، بل انى أدرك تماما أن المعوض أصبح يشكل عنصر رئيسيا في المغنون الحديثة * فعند نهايات القرن المناع عشر أى لدى ظهور الحركة الرمزية بدأت القصيدة وسائر المفنون الأخرى كالرسم والمنحت * الخ تتجه التجاها جديدا يختلف كل الاختسالاف عن الاتصاحات التتليدية للتى سادت في الترون السابقة • ولهذا فان بولمي في الشمر الاوربى يهثل خطا فاصلا بين تراث انقضى عهده كان يمتخدم في الشمر الاوربى يهثل خطا فاصلا بين تراث انقضى عهده كان يمتخدم

الصورة التقليدية وبين عصر الحداثة الذي توصل الى اكتشاف الصورة(٥) الإيحانية وأدى ذلك الى حدوث انقادب خطير في الابداع الشعرى في القارة الأوربية ، لكن المشكلة هي أن الغالبية العظمى عندنا تستوعب الشيء وتنسى ضمروراته والحرية اذا كانت بلا تيود تتحول الى فوضى ولعنا السمنا في حاجة الى أن نذكر بأن كبار الفلاسفة الاوربيين عندما تناولوا تضية الحرية وضعوها في اطار الضرورة ، فالحرية لا تعنى أن أفعل كل ما أريده دون الفنظر الى التيود التي تحكم هذه الحرية ، ومن بينها حرية الاخر على المال تقدير ، والحرية في الفن وفي الشعر أيضا لها قيود ، والشعر الحريد الاحركون أين تقع حدود حريتهم ، والشعراء الكبار عادة هم الذين يعركون أين تقع حدود حريتهم ،

لكن شمراء السبعينيات عندنا يأخذون تضية د الغموض ، بلا حدود الهيود حتى ليبدو الفموض عندهم غموضا لذاته أو غموضا من أجل المغموض لا أكثر ولا أقل و وغالبا ما يكون هذا الغموض واهما أو كاذبا كما أسميته في مقالي السابق ومثلت له ، لانه عند الواجهة الحقيقية لا ينحل عن شيء ذي تنيمة ، غمو مجرد تلاعب بصور سقيمة مفتطة أو بمفردات مخيلة على النسق الفني الفقي لكنفة و لكنف على أية حال يضفي نوعا من الالفاز والتمعية على اللبيب مي حدوث كثرة كميسة على اللبيب مي حدوث كثرة كميسة على اللبيب مي حدوث كثرة كميسة على السابق الشعر ، وفيمن يزعمون أنهم شعراء ، وأنهم وأصبح البعض يتحدثون عن الموجة الاولى والثانية والثالثة والرابعة من موجات المخرى خامسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة والمعرض اللغموض الذي أصبح مثل صخرة سيزيف الكمل يحمله أو يحماول أن يحمله أو القراعة أن يحمله أو الخراه الكمل يحمله أو يحماول

ونظرا لأن مذا النموض لم يقنن بعد بالشكل الطوب عانه ما زال عريبا على ساحتنا ، لعرجة أن ناقدا كبيرا مثل الاستاذ الدكتور عبد القادر المتحقظ عبد الغنى ونشر في جريدة القعلم يقبول في حوار أجراء معه الاستاذ مصطفى عبد الغنى ونشر في جريدة الاصرام يوم ١٦ مابو ١٩٨٥ : « مع أنفى لا أقتنع بالنشر لهذا الجيسل الذي يتميز انتساجه بصفات الغموض والتجريد فانفي حقيقة أقرد له بابا بعنوان « تجارب » (في مجلة لبداع) والسبب في ذلك هو ايمانى المعين بأن المجلة بجب أن تكون معالمة لكل الاتجامات الفنية السائدة والاوضاع الشعرية القائمة الان في العالم العربي ٠٠ والحكم بعد هذا المقارئ »

اى أن الدكتور القط لا يفهم ما يكتبه هؤلاء الشباب وأن كأن لا يذكر عليهم التجديد كما جاء في عنوان الحوار ثم يذكر الدكتور القط بصد ذلك بانه لا يستطيع أن يحكم بالمانة على واقع هذا الشمع عند جمهور القراء لان الجو اللسائد في حياتنا المتفافية هو عدم البيالاة وعيدم الرغبة في الحيوار أو البجل الفكري ، ثم يضيف بأن هؤلاء الشباب لا يمانون كشيرا في ابداع شموهم ، لأن معظهم الان يتبعون انعاطا عمويفة في الصور والتعبيات تكاد تشبه و الكليشهات ، ثم يقبول : و أن عذا بالطبع ليس حكما علما على الشعراء ، وإنما هو حكم على ظاهرة تلفت النظر وبخاصة عند جيل الشياب ، أوائك الذين لا يجد بعضهم غضاضة في أن يخطئوا في النحو أو اللفة والموض ، مع أن الشعر يمثل تمة المسيطرة على اللفة والموفة والسروها »

كيف نتكون القصيدة غلمضة وشاعرية ؟

فالغموض - كما ذكرنا - سمة رئيسية من سمات الشمر الحديث ٠. ويرجع هذا المغموض للى عدة أسباب أحمها ما يلى :

١ - أن الشعر الاوربى الحديث منذ عهد بوداير (ولد عام ١٨٣١ وتوفى عام ١٨٣٧) والرمزين من بعده اشتمل على مجموعة من الخصائص التر باعدت بينه وبين التجرية الشعرية بمنهومها التقليدى • من هذه الخصائص: تبديد العادى والمالوف ، اسلوب الرص والتجاور اى رص الكمات بجانب بحضها البمض دون ضرورة منطقية أو معنوية ، التحطيم والتنتيت ، لحداث الصحمات ، الاغراب ، التفكيك ، المكس ، الصسور القاطمة ، فقدان النظام ، التعبير عن مقولات سلبية ، النشاز ، التظي عن النزعة الشخصية ، غياب ما يسمى بشعر الماطفة أو شعر الالهنام ، تتمير اللواتع والانظمة المنطقية والانقداد على الاعتصاد على الاحداء بدلا من الفهم ، التجريد • • الغ •

٧ ـ أن البنية اللغوية المتحركة والتتابع النغمي الإيتاعي المتحرر من المغنى اصبحت اصداغا تقصد لذاتها ومن ثم لم يصد ممكنا أن تفهم القصيدة من مصمون عباراتها ، لأن مضمونها الحقيقي كامن في درامية القوى الشكلية التي تتحكم فيها من الخارج أو من الدلخل و وقد حدث نفس الشيء في الرسم الحديث على يد بيكاسو وسلفادور دالى وساواها ، اذا استقل اللون والشكل بنفهما وازلجا الموضوع والشيء بل انهما استبحاهها تماما في غالب الاحيان و وكان من الطبيعي أن تصبح لغة الشعر الصحيث تماما في غالب الاحيان و وكان من الطبيعي أن تصبح لغة الشعر الصحيث

لضة جديدة ، يتف القسارى أمام أسلوبها في الاداء أطول بكتير مما يتف عند موضوعها أو مضمونها أو الداعث عليها ، وكما هو معروف أن القصيدة المحديثة عند مالارميه وبسول القديمة كانت تفهم من مضمونها أما القصيدة الحديثة عند مالارميه وبسول غيراني وبول غالبي وسان جون بيرس وخورخي جيين وانجارتي ولويس ثيرنودا وسواهه فلا يمكن أن تنهم من مضمونها — وأن كانت لا تخطّو بالطبع من مضمون أو مجموعة من المساني تكشف عن عالم هذا الشاعر أو ذلك — وأنما تستقبل أكثر من سيأتها اللغوى وما ذلك الأن المسافة بين الذات وبين « للتكنيك » أو الصنمة الفنية أصبحت أكثر بكثير مما كانت عليه في الشعر القسويم ومن هذا نقصه الاسلوب ليحتل موقع الصدارة في التجربة الشعرية الحديثة »

٣ ـ ان الشعر الصديث يعتصد على ما يسمى بالخاصية الذهنيسة حيث نجسسد السدة من يعتصل مفتساح القصيدة ، اما الحواس فقملاها بابداعاتها النسجمة ، ومن ثم فان الكلمات الماطفية في القصيدة لقليلة جدا وتكاد تكون مصدومة ، وقد أوضح بودلم عام ١٩٥٦ ل رسالة موجهة الأفونس توسينيل أنه يعشى اولويية افسوع من التخييل بنغ بغر الذهنية أكثر من المساطنة في ابداء الشعرى ، يقول في صده الارسالة : « منذ وقت وأنا أقول ان الشاعر ذعنى بالدرجة الاولى ، بل مو المقلى المقلى نفسه والخيال هو أكثر القدرات التصافا بالناحية الطمية لانه المقلى نفسه والخيال هو أكثر القدرات التصاف عليه في الادب الصدول وحده يدرك الشابهات الكونية أو ما يطلق عليه في الادب الصدول لا درال المواس العواس() ، وسوف تصبح هذه الخاصية الذهنية هي العامل الأول في لبداع قصائد معظم شعراء جيل ١٩٢٧ الاسباني وغيرهم من شعراء الصدولة الوربيين ،

\$ - محاولة الشاعر ابتداع رموز جديدة مستقلة الانتصل بالقراث القديم ولا تستمد اصولها منه و قصد اختلفت هذه الرموز من شاعر الى آخر ومن ثم فلابد ان تفهم في سياق لفته الشعرية واسلوبه الفنى و وحده القطيمة ثم القرات عند الشاعر الاوربي لهما أسبابها ومسبباتها الكثيرة المرتبطة بطبيمة التحدول في تلك الجتمعات و ولكن هذه القطيمة لها وجهها الأخر وهو أنه أذا كان الشاعر المصدث قد تطع صلته بالقراث فائه تسد فتسع تقبله وعقله على جميع الإداب الانمسانية والديانات البشرية وراح يفوص التي عرفتها الشعروب وللقمار المصدرية والاسطورية المقديمة المتعافية القالم وبالأخص أسيا وأفريقيا عكما أن هذه القليمة مع للتراث لا ننطبت على كل شعراء المحداثة و فضعراء المحداثة المحداثة

197٧ سكانوا يعودون الى تراثهم فيفترفون منه زادا لابداعاتهم ومن أبرز الأمثلة في ذلك الشاعر الشهير فيديريكو جارشيا لوركا الذى أنساد فاشدة عضى من التراث الشمعي الاسباني "

ه ـ طريقة تشكيل المصورة القائمة على مجموعة من الرموز التي تبدأ من الواقع لكنها تتجاوره فتصبح اكثر صضاء وتجريدا وهذا السستوى التجريدى لا يتحقق الا بتنقية الرمز من شوائب المادة وتغريماتها ، فالرمز بيدا من الواقع لكنه لا يرسم الواقع وانصا يرده الى الذات ، وعندئذ تنهمار مصالم المادة والملاقسات الطبيعية فيما بينها كى تقوم على انقاضها علاقات جديدة مستود من الرؤية الذائية المشاعر وواقعه على تنوم الحلم ، علاقات جديدة مستود من الرؤية الذائية المشاعر وواقعه على تنوم الحلم ، وبهذا يصبح الرمز تكثيفا للواقع لا تحليلا له ، ومن منسا نصمل الى المصورة المتركيبية الايصائية الذي لم تتبلور في الشمر الاوربي الا في النصف الساني من القسرن التاسع عشر ، وأحدثت ثورة ضخعة في مجالات التميير الديس لا زليسا المي اليسوم ،

كل هذه السمات وكثير غيرها مصا لا يتسع المصال لذكره في هذا القصال اسحلت ستارا من الفموض على التجربة الشعوية المحديثة وجعلتها وستحصية على الفهم بالفهوم التقليدى القصيم ولكن الشاعر المحدث استماض عن عملية المفهم بوسائل أخرى تجعل القيمة الجمالية مسالحة المتقليل من حده الوسائل ، أو بتحبير اكثر دقة د الينامر ، ما يلي :

١ سعو اللغة: لو تاملنا انتاج الشمراه الاسبان من جيل ١٩٧٧ مشل جارئيا لوركا وخورخى جين ، والفرنسيين مثل بول فاليرى وابوللينين وسان جون بيرس ورينيه شار والطيان مثل بالاتسيسكي وانجارتي والانجليز مثل بيتس واليوت لوجنا اشمارهم مليئة بالرموز والالماز والشارقات والمعموض والتعقيد ولكنها في الوقت نفسه تفيض بالسنحوا والفرافية ، وذلك لان شعر هؤاء الكبار نيه من الغموض تعيز ما فيه من المسحر ، وفيه من المسحمة قدر ما فيه من البعنيه ، فالقارى بيضل في متاهاته ولكن السحر المنبعث من كلماته الحافلة بالاسرار يشمر ويجعله في متاهاته ولكن السحر المنبعث من كلماته الحافلة بالاسرار يشمره ويجعله كبيرة على الايحماء ، وضعت كلمات القصيدة التراجعة في سلملة من كبيرة على الايحماء ، وضعت كلمات القصيدة التراجعة في سلملة من المائية المسلة من الله نهائية الصالة ، لم يصد الشاعر مطالبا بان يقدم معنى صالحا للفهم وانما عليه أن يوحى وعلينا أن نتجاوب عمه ١٠ ولم تحد وظيفة التصيدة أن تقدم مانما أن تؤلف كيانا

حيــ وعالما مستقــ لا من الطاقات السحرية الايحـانية ، وبهذا تغيرت النظرة الى وظيفة اللغة ، حيث لم تصد وظيفتها التوصيل فقط وانما اصبحت لهـا وظيفــة لخرى ايحاثية ،

ان الشعراء من لدن الرمزيين حتى الان باتوا يفصلون بين الكلمة كنغمة وايحاء وبينها بصفتها جزءا من بناء لغوى يستهدف توصين المني ، وقارىء شعر القرن العشرين في أوربا لا بد أن يدرك أن قيمة الكلمة في هذا الشمر تكون في نغمتها وصوتها وايحاءاتها الوسيقية والمغوية التي تنبعث من جرسها قبل أن تنبعث من معناها أو مضمونها أو فكرتها . ان الكلمة تحمل طاقات مائلة ، وهذه الطاقات تدخل في سبياق العسارة وتؤدى الى حدوث تأثير سحرى غير عادى ، وهذا التأثير السحرى يسامم في خلق احساس بالقوة اللا نهائية وبالمجهول ١٠ ان الشمر الحديث يطلق طاقات واشماعات روحية يؤخذ المتلقى بسحرها حتى ولو لم ينهم شيئا من حذا الشعر • وتأتى هذه الإشعاعات الإيحاثية في الغالب من الطباقات الحسبية الكمامنة في الكلمة مثل الايتماع والنغم والصوت ، كما تاتبي من المسانى والدلالات التي تشع من اللغة أو تقمع على تخومها أو تحدث نتيجة الربط بين الكلمات بطريقة غير مالونة ، وقد يلجأ الشاعر الى تكرار بعض الابيات بشكل منظم أو يلمب بالقاطم والالفاظ بحيث تؤدى الى توافقات ايقاعية وصوتية ، أو يغر مواقم الكلمات ، وكلَّ هذا يدل على أن الشاعر الحسديث أصبح ينظر الى اللفة على أنها طاقة نغمية وصوتية وانفسالية تبل أي شي • وبالإضافة الى ذلك نجد تداخل الصور وغرابتها وخروجها عن المالوف وتعبيرها عن اشبياء مفارقة للحس أو تقع في دائرة العالم الدلظي الانسان ، وكل هذا يعطى اللغة طابعا سحریا ۰

٧ ـ اللوسيقي : اهتم شعراء الحداثة الاوربيون بالوسيقى اعتماما كبيرا لا يقل عن اهتمامهم بالمناصر الاخرى ولمل بوطير هو أول من كشف عن الوظيفة الصوفية الموسيقى عند فلجنر و وهو القبائل : ووكانت موسيقى فلجنر تصارس على الستمع تاثيرا يشبه تأثير المخدرات وبما أن المخدرات تصدت حالة من النشوة فان النغمة توحى باللون ، ولهذا عنسدما حصر بودا بي عرض مؤلف المساجنر تفى بمسدما عدة أيام يهيم من مقهى لقهى محاولا البحث عن فرقة موسيقية (أوركسترا) تستطيع أن تقدم مرة أخرى ما أصبح مستكنا في ذاكرته المستقبلة (بكسر اللباء (٧) ، وكان كل الشمراء الرمزيين ، وبالاخص مالارميه ، يتعلكهم

هذا الشعور نحو الوسيقى ، وهو أهر سوف نجده أيضا عند الشهراء المحدثين من بعد ، وكان فراين يرى في الوسيقى معنى مثاليا ، لا نغميا نقط ، ولهذا يقدول :

> بالوسيقى ليفسا ودلامنا ليكن شعرك هو الشيء المكلق هتى ليحس الرء بأنه يخرج من الروح متوجهنا نحو سماوات لخرى ونحو هب آخر(ه)

واحتفال الشعراء الفرنسيين بالوسيقي على هذا النحو ترك اثرا كبعرا في شمر الحداثة الاوربي كله في انجلترا والمانيا واسبانيا وايطاليا ٠٠ الخ وبهذا نجد أن الشعر قد عاد الى غنائيت ٠ ومن العجيب أن امتمام حؤلاء الشمراء بالوسيقي قد أدى الى احتمامهم بالوزن ، ولهذا يمول الشاعر الاسباني خورخي جين : « من الواضع تماما أن توانين الوزن ليست قوانين طاعية اختلقت اختلاقا • انها قواعد تتطلبها بنيسة العقل نفسه . ولم بحدث أبدأ أن كانت عقبة في طريق الأصالة ، بل أن العكس حو الاصبح الى البعد حد : فلقد كانت دائما خير عون للاصسالة على النصوج(٩) ء • وكما نعرف مَان خورخي جين هو أكثر شعراء أسبانيا عموضا ، ومو في الوقت نفسه أكثرهم امتماماً بالوسيقي * وفي ذلك يقول الناقد خواكن كاسالدويرو : و ان اشعار ديوان و اغانى ، ابداع شعرى شديد الخصوصية لأحد الشعراء المرزين ﴿ وما يقوله جيئ بالشعر لا يمكن فوله بالنشر · و مو عندما يمبر النطقة العملية ببدأ شمره و غناؤه في الظهور · ان شمره يظل صافيا ، ولا يقوم الاعلى الايقاع ، ذلك الذي يجعلنا نعيش في عالم من الجمال الشعرى الشامل ، ويجعلنا نصل الى منطقة الاعداد والجواهر ونتظفل(١٠) نبها ۽ ٠

وعن خورخى جيين يقسول ايضا الدكتور مكاوى: « يمكن ان نصف شمر حيان في محموعه بانه انطولوجيا شعرية أو « من شعرى » يقسوم على اساس انطولوجي ، انه يتراوح بين ابسط النفواهر وادن التجريدات وهو شعر غامض ، بل لمله أن يكون من اكبر نماذج الشعر الحديث غاو في الغموض انه لا ينطق عن ذات أو « أنا » شخصية ، بل ينطق عما يمكن أن نصميه « عيون المقل » التي تذكرنا « بالنظرة المطقة » التي تحدثنا عنده مالارميه • عمون المقل تتجرد من مادة الحياة لكي تصبر مرآة للمسالم ككل ، أو لمهيكل الوجسود الخالص الذي يتجلى من خلال المالم بكل ما غيه من غلوا مر وكانسات ؛ ويوشك القسارى، أن يصمع في هذا

الشعر رئة فرح مأدى، مختلف عن كل أفراح البشر • ذلك لانه فرح عقلى أو سعمادة روحية خالصة تاتى من رؤيسة قسادرة على النفساذ في صسميم الأشياء وادراك صورها الأولية الثابتة ، وهاهياتها الساكنة الهادشة ، وهي رؤية تعلم كذلك النهسا غادرة على ان تعطى سرائكمة للكالى الكسائنسات وجودها المقلى المباتى (١١) »

وبالرغم من هذا الغموض الشديد في شعر خورخي جيبي مانه يصل في غير عنساء إلى التلقي ، ولهذا لم يكن غريبا أن يصبح هذا الشاعر - مع جارثيها لوركسا _ أبرز شعراء جيل ١٩٢٧ الاسباني ، الذي يمد أعظم أجيال الشعر في اسبانيا على الاطبالق ، كما أصبح مذا الشاعر الذي توفي منسذ عهد تريب (عام ١٩٨٤) من مفاخر اسبانيا واللغة الاسبانية في شسبه الجزيرة الايبرية وبلاد أمريكا اللاتينية ٠ وتعد صحدرت عنه كتب ودراسات لا حصر لهـا بالاسبانية وغيرها من اللغــات الأوربية ` وما هُذاً الا لأن خورخي جيين استطاع أن يحقق أمورا لا بد منها حتى يبلغ الشاعر الحق تمة الابداع وهي أن يكون صورة أمينة لمصره ، وأن يعرف موقعه في تطور الخلق الشمرى ، وإن يدرك القيمة المتيقية لابعاد التجربة الفنية الاصيلة • لم يكن النموض عند خورخي جيين نموضا كاذبا أو وأحما وأنما كان قائما على ملسفة أو رؤية متينة الاركان تجمل من الكلمة أساسا للابداع الشمرى ، وكان خورخي جيين _ كما يقول الناقد كاسالدويرو _ واعيا تماما بكل الزالق والاخطار التي يمكن ان تتمرض لها تجربته الشمرية • ولم يكن دور الكلمة عنده يتمثل في تدرتها الايجابية مقط وانما في تميرها بشكل كامل وبقيق عن شمره • ولكي تصبح الكلمة شمرية ببجب على الشاعر ان بسلط تدرا من الضوء على شعره ٠ وماساة الشاعر تتمثل في ان عليه أن يعرك أن أي كلمة يمكن أن تكون شاعرية أذا كان الذي يضعها في سياتها شاعراً بحق • والانتصار لا يكون في النهاية الا بالشاعر نفسه ، والقشسلُ لا يكون الا منه ليضا ٠ أن الواقع والانسان يقنان كل منهما في مواجهة الآخر · فالمادة الصوتية ، والحجارة ، واللون ، واللغة لا تبين عن نفسها أو تقدم نفسها بسهولة ، وانما هي موجودة آمام الشاعر كي يصنع منها ما يريد أو ما يستطيع ، والثمرة أو الجائزة التي يخصل عليها الأنسان النتصر هي المهل الغني نفسه وقد تحقق بالفعل • وعلى الشاعر ... إذا كان شاعرا بحق - أن يعرف ويدرك بشكل واع ما الذي سوف مكسبه وما الذي تد يخسره ٠

ولو الخفنا تصديدة من تصائد خورخى جدين أو بول مالبرى اوسان جون بيرس أو سواهم من شحراء لوريا فى القرن للمشريين وتمنا بتطبلها فسوف تدرك كيف تأتى القصيدة غامضة وشاعرية في الوقت نفسه ، وإذا كان الخير المتاح لهذا المقال لا يسمح لذا بالدخول في تفصيلات من صذا النوع غاننا نفضل ان ناخذ امثلة من شاعر عربي سابق مباشرة على جيل السبعينات ، ثم نختم هذا الجزء الاول بيمض الامثلة من شمراء الموجه الاجرة لذرى حل استطاع شاعر السبعينات في مصر ان يقدم تصيدة غامضة وشاعرية ام لا ؟ •

محمد عفيض محر والقصيدة الحكمة :

والشسساءر محمسد عنيفي مطسر صو ابرز من كتب هذا الشمسه المشامض المحكم في شسهرنا المحربي الماتصيسدة عنده عاملة محكمة بل شديدة الاحكام على النحو الذي عرف في الشمر الاوربي في النصف الاول من القرن المشرين ، لكنها في الوقت نفسه لا تفقد التواصل مع المتلقي وسوف نمثل بقصيدتي من احدث ما نشر المحدد عليفي معلا ، مع المتلقي و ومعا قصيدة و موت ما لوقت ما الحتى نشرت في مجلة الهائل عدد يسممبر الحمد المعاددة في المحدد رقم ١٤ من مجلة و الكرمل ، المحادث في عام ١٩٥٤ و واقصيدة الاولى عليفة ومن ثم معيفة و الكرمل ، بالميات منها ونترك التحليق عليها لمرصة عادمة لان هذا المنوع من القصائد بيمضى في تيار واحد متصل ولا يمكن فصل ابيات أو جزء منها عن باقي يعضى في تيار واحد متصل ولا يمكن فصل ابيات أو جزء منها عن باقى القصيدة ، تقول الابيات الاولى من قصيدة ، وموت ما لوقت ما ، :

اعشت ميئاق الاقامة بالرحيل وتركت وقع خطاى في سر الشجو وتركت وقع خطاى في سر الشجو واسانطت ما بين عينى والبلاد زمردات من هجر فعرت طم الشيز مرتجفا ، وقات ، وقال لى الوتى ، المثلث ، استالفونى بالتذكر ، الربنى عنى الرداء ، الارض رونتى وبلكت الرمال السافيات بريق عينى المحتقين في هجر الظالم كف تراخت ، والاصابح تفتح الينبوع ، تتبجس السحالي والثمابين ، الضباب تجيش من حولى لمانا ناعها ـ لم يبق غير والكلام معها وجغر النظل والطاع الكتم في والكلام مساويه المهيقة ، ١٠٠ الله مساوية المهيقة ، ١٠٠ الله

وحكذا تتمشى التصيدة مترابطة متصلة ونحس بهذا التوتف انسا تطعناما تطعا واتمنا في طريقها سدا ، ولكن لا مناص لنا من ذلك الآن ، اما التصيدة الثانية ، زيارة ، فهي قصيرة ، ومن ثم ننقلها كاملة ، تتول :

مثينا من الطين انجبلت عنى دعى الركوز من طبع التراب الدى : غورة لازب ، وتضعر الخلق البطى، ، ووقدة الفخار فى وحج التحول ، وانتشار: الدور فى حرية الحلم ، انفراط مسابح الغوضى حصى ، وصلابة الغولاذ فى حدى الحجارة واليوانيت ، انخطفت بنشوة المحمى ، الاوابد من وحوش الطير تحملتى وتعرق ، فى حواصلها اعاين محنة الملكوت والارض الفسيحة . خفقة تعلو ورغرفة تسف ، وبابك الفلك الموريا ابى ورتاجك الطينى والتفل الخبالة والشراك ، وحجمة الاطيار ان حل الظلام سعى الشواهد سفوق صمبارات تعبرك ، صوتهن بكل محترك البوا، ومجتلى الدم والمنام صولارات المخفية من ترابك والمخاطبة المصية من ترابى ،

صحو هو الفجر الملق في شريات التصيدة اذ احرك في صرام الخضر، الشمس التي صدئت على اتفال بابك يا ابى ناديت في طقس الزبارة : كبف ازمنة القراب وكيف تنجيل السلالة من ترابى

ناديت والفجر الشعشم تنحت لجنحة الفراب •

يستنفر الطبر الاوليد من مجاشهها البليلة بالتنكر ملسياحات الملية في اجتلاء الارض والدم من بدلية بابك الطيني حتى منتهى صوتى المجلجل بالخطاب ?

والتصيدة كما فالنظ تمضى في تيار متصل هي الاخرى من أول كلمة حتى آخر كلمة فيها ولا فقول من أول بيت لان التصيدة ليس فيها أبيات وأنما هي كلمات تنتظم في سياق خارج عن المالوف و وبينما فبحد القصيدة خارجة تماما عن الإوضاع المروفة في القصيدة التقليمية أو حتى في تصيدة الخمسينيات الا أنها ملتزمة بالوزن : فالقصيدة ليست تأنمة على البيت مكون من المحمد على وحدة التفيلة بمعنى أن يكون منساك بيت مكون من تفعيلة واحدة أو تغميلتني أو لكثر وأنما هي قصيدة الدويرية و وغم خروجها الواضح عن المالوف فهي تنصب من ناحية الوزن أو الإيقاع نقط لمبحرية مائلة حيث يؤلف الساعر بين أنفام اللغة وصوتياتها ويضح مصوية مائلة حيث يؤلف الساعر بين أنفام اللغة وصوتياتها ويضح المكلمات ضمن سياق أيقاعي لخاذ والشاعر في مثل مذه القصيدة لا بهتم بالمضمون أو التهم كما نرى وأنما يهتم بتوصيل تجريته للقارى، باكبر عدر من الغموضي وسحر اللغة وتوة الوسيتي وبراعة التأليف والتركيبين والتركيبية والتركيبية والمحدد المتعرفة والمحدد الموسود أو التعرف والمحدد المناه وتوة الوسيتي وبراعة التأليف والتركيبية

والتصيدة كما هو ولضح حدث في اللغة ولذا يقول الشاعر : صحو هو النجر الملق في تربيات القصيدة أذ أحرك في ضرام الخضرة الشمس التي مسجئت على لقف ال بابك ، ومن ثم نجد الكلمات وقد أفرغت من معانيها العادية وانتظمت في سياق جديد يشكل عالما خاصا بالقصيدة ، حيث يحرك الشاعر الشمس التي صدئت في ضرام الخضرة ٠ وهذا التعبر نضالا عن خروجه عن المالوف يوحى بالكثير والكثير واذلك لا يمكن أن نصلط عليه مصابيح النقد التقليدي القائم على مجرد الفهم بل اننا عندما نفصلها عما تبله رما بعده من كلمات نرتكب خطأ في حتى القصيدة · والقصيدة تخلو من المواطف الرقيقة ، وحتى عندما يعاين الشاعر محنة الملكوت والارض النسبيجة نجد أن هذا الشمور لا يكاد يوجد ألا في اللغة فقط ، ومن ثم نسأن التصيدة لا يمكن أن تقاس بمقياس الواقع ، ننحن هذا لمام عالم شعرى بملو على الواقع ويحلق في مضاء الحلم ، حيث الخيال الجبار ينسج عالما من الوهم ويصنع للشعر اجنحة تسمو فوق كل ما هو شيء وأرضى " أن الشاعر منا في حالة مواجهة حقيقية مم الواقع : فهو ينتقي مفرداته منه مثل الطين والمنحار والنولاذ ووحوش الطير والنجر والشمس والتراب ٠٠ النح ولكن كل مفردة منها تأخذ وضعا جديدا في عالم جديد مصنوع في حيال الشاعر : نهو طين انجبل من الطين وفي دمه الركوز من طبع التراب الحي : فورة لازب · · النع ولنتأمل في اي سياق جاءت كلمة التراب : أن في دمه من عليم القراب الحي غورة لازب ٠٠ الخ وبهذا تحول القراب من عنصر أرضى الى موقف انطولوجي للكون كله ، ونجد نفس الشيء تقريبًا في كل عبارات المتصيدة • وكما نرى مان عنيفي مطر يغير من السياق العادى الغة لكنه لا يخرج على قواعدها التي نظرها علماء النحو الذين وصلوا الى القمة في وقت كانت اللغة العربية والحضارة العربية في تمة القعم (١٢) من تأريخها • فعنيني مطر يبدأ القصيدة بقوله : طينا من الطبن انجبلت ، نقدم النعول به على الفعل والفاعل وبدأ به العبارة ، ولعل كلمة « طينا » هذا تصمح أن تكون حالا . وتحمل القصيدة كل الخصائص التي فصلناها فيما سبق القصيدة الحديثة ، مسواء تلك التي تسمل على الشعر ستارا من الغموض أو تلك التي تجمله مؤملا للوصول الى عاطفة التلقي · ولقول « عاطفة » لان الشمر الحديث - كما ذكرنا - لم يعد يدرك بالفهم أو العقل انها يدرك بالعاطفة . غقد انتهت الصدورة التتليدية التى يكون نيها وجه الشبه سهل الماخذ ترييب التناول وحلت مطها الصورة الايحاثية التى تخاطب العاطفة ولا تخاطب المقل • ومكذا نجد شعر محمد عقيقي مطر يعبر عن الحداثة خير تمبير . ولو أن نقاد السبمينيات اعتموا بالتطبيق تدر احتمامهم البالغ فيه بالتنظير لاخذ أمشال هذا الشباعر الكبير حقهم وعرف القراء تدرهم . لكن

ازمة النقد في بالادنا تجمل امثال عنيفي مطر يهيمون في غدياع حتى يممدل' عليهم ستار النسيان وحم في ريمان الشباب ·

شعراء السيعينيات والغبوض :

الفعوض ف الكثير من تصائد شعراء السبعينيات ... كما اشرفا انفا ... فعوض كاذب ، يفتقر الى حس شعرى مرمف والى العلم باصول هنا الضرب من القول وشروطه وحدوده و تعدو التصيدة وكانها كتبت من اجل المعوض لا اكثر ولا أقل ، أى أن الشاعر لم يضع امامه الا شرطا واحدا مو التصوض لا اكثر ولا أقل ، أى أن الشاعر لم يضع امامه الا شرطا واحدا مو بله متخلف أو تقليدى و وتقرا التصيدة من هذا النوع المامض عموضا كاذب منها شيئا : فلا هى وصلت الى عقلك وفهمتها ، ولا هي وصلت الى عاملةتك وافغمت بها وانجنبت اليها ، وقد مثلنا لذلك في مقالنا السبعينيات بعده من القصائد لمبد المنعم رهضان ، وفوزى للسابق عن شعراء السبعينيات بعده من القصائد لمبد المنعم رهضان ، وفوزى كثيرة من هذا النوع ، ولكنا لا نريد ان نشغل انفسنا ووقتنا بمثل هذه القصائد فالزمن وحدد كليل باسقاطها ،

وليس معنى ذلك أن كل شعر الجيل الاخير من هذا القبيل ، غهناك بالفعل بعض القصائد والتجارب الجيدة ، وسوف نمثل لها بنماذج لشاعرين من شعراء السبعينيات عها : عبد المتم رمضان ومفرح كريم ،

ومن شعر عبد المنم رمضان نفوتف عند قصيدتين نشرتا خلال المام الاخير معا قصيدة د دمى صوب كل الجهات ، النشورة في مجلة د البيان ، المعدرات من ۱۹۸۹ المسطس ۱۹۸۵ ، وقصيدة د الصحرات ، النشورة في باب د تجارب ، من مجلة د ابداع ، اكتوبر ۱۹۸۵ ، تغول الابيات الاولى من قصيدة د دمى صوب كل الجهات ، :

أنه الغنر مؤا الشناء الوحيد وما الذا وانف كالاله الريشي اسرب جسمي بائية الوقت ارشح بالوت والانزان والكز ناصيني صوب كل الجهات واشعر بالريح تلص مني الصاللة واشعر بالريح تلص مني الصاللة

أشعر بالحلجيات الجبيلة تهرب وتقول الابيات الاولى من تصيدة و الصحراء : : وداعا يا شقون الارض لينها الوالبد التي وردت الى تلبي وطافت حول هذا الدغيل وانتشرت وكان مبياحها الرقات والعشرات كاثت تابلية صوتها للتيه تقت سالختني عنها وابحث عن ننار الروح اختطف المحى الغتوق بلخنني ويلخذ كل هذا الصوت ثم يبيت في كهني ويرعى مثل ماشية وهثل حشاشة ينساب فوق الجلد • ٠٠٠ البخ

ولا مناص لنا من اقتطاع هذه الابيات من صلب التصييتين رغم ما في ذلك من تشويه لهما • فالقصيدة الحديثة كما نكرنا دفقة شمورية واحدة • وماتان القصيدتان من اجعل القصائد وأجدرها بالتمثيل الشمر الحدائشة والدلالة على خصائصه ومميزاته • وحتى لا نتوه في قيافي القصيدتين نختار والدلالة على خصائصه ومميزاته • وحتى لا نتوه في قيافي القصيدتين نختار وأول ما نالححظه في منه القصيدة أنها غامضة وأن كان الغموض فيها لا بيلغ حرجة الاحكام الموجودة في قصيدة محمد عنيفي مطر : فبينما تبحث في قصيدة عنيفي مطر عن أداة تشبيه واحدة فلا تجد ، تتكرر كاف التشبيه في قصيدة عبد المنسم رمضان مرتين في قوله : • وما أنذا واقف كالإله المريض > ، وقوله : • وما الذا واقف كالإله المريض > ، عليه في مثالنا المداري عن • شمراه المحمينيات • قوله :

سیعت مرخبة عرفته ان الله کان ها هذا

وائنی باؤنه اتحل کالغیلم اننی باؤنه اسرق بعض الریش

وتلنا ان هذا كلام متهافت ومعنى علمن و الفرق بين التصديرين واضع والمنون بينهما شاسع ، فعندما يتسبه الشاعر نفسه هذا بانه واتمف كالاله الريض او واتف كالاله يكون في مجال التمهيم ، ولعلم بشبه نسسه بالهسة الاساطير او الله الوثنية ، ولكنه عندما يحدد اللفظ بكلمة والله ، ندخل من التمهيم الى التحصيص(١٢) ، وتصبح المسالة كلها تلفيقا لا معنى ، وخيالا مريضا ، و « عنجهية ، كاذبة ، خاصة اذا كانت التصيدة في حد ذاتها متهافتة لا غيمة لها ،

نعسود الى القصيدة التي معنسا نجدها توظف الكلمات بطريقة بارعة في سياق مختلف عن اللغة المادية وعن اللغة التقليدية • فالشاعر يسرب جسمه بانية الوقت ، ويرشم بالموت والاتسزان في وقت واحد ، ويلكز ناصيته صوب كل الجهات ، ويشمر بالربح تلحس منه السافات ، وحكذا مجمد الانسال ، بسرب ، و ، يرشع ، و ، يلكس ، و « تلحس » مستخدمة في عير مكانها المتاد من اللغة ، وحتى اذا تلنب انها مستخمة بطريقة مجازية فانها تتجاوز المجاز التقليدي لتصنع من اللغة عالما قائما بذلته ٠ وكما ذكرنا من قبل فان لغة الشمر الحديث تتركز نيها اهم طاماته النكرية وايحاءاته ومدراته التخييلية . وقد أكد الناقد رايموند شايمان في كتابه ، علوم اللغويات والادب ، أن الكلمات تتبادل ممانى جديدة يحددما السياق ويفيرها الاستعمال وسواء كانت هذه الكلمات متصلة بدلالة رمزية او مادية او معنسوية أو نفسية فان تواتر استخدام الشاعر لها في قصائده بدل على حرصيه على اثارة حقيقة ما تتصل بفكره وهذه وهذه الكلمات أصبحت تشكل جزءا من المعجم الشمري عند عبد المنعم رمضان ، ولكن الاحكمام يخون الشاعر أحيانا فيعود الى اللغبة التقريرية في قوله ، اشعر بالحاجيات الجميلة تهسرب ، والقصيدة التي من هذا النوع لا يمكن أن تقسرا بهدف الفهم والا كنسا كمن يستغطر الماء من العسمل ، فهده القصيدة وامثالها لا تقسده مضمونها او محتوى ، وان كنت ايضا أعود ماقول أن قصيدة عبد المنعم رمضان غيها سدر من الوضوح ، ومن ثم غان من يبحثون عن المضمون يمكن أن يعتسفوا لها مضمونا بينما لا يستطيعون ذلك - مهما حاولوا - في قصيدة محمد عفيفي مطر • وحذا يؤكد عندنا ما ارتئايتهاه من أن عفيفي مطر خو أبرز من كتب التصيدة المحكمة في شمرنا العربى المساصر وعسمها اقسول المحكمة لا أرسد أن اؤكد مرة أخرى على شروطها وحدودها ، وألا مان الكثيرين بكتبون التصائد الفامضة المترقة في الغموض ولكنها لا تزيد عن كونها عموضا كاذبا أو مجرد رص كلمات خارجة عن الصنعة والاقتصال ومن ثم تكرن جامدة وباردة وقاسية مثل الحجارة أو أشد قسوة و لعلنا كنسا نستطيع أن ننهم تصيدة عبد المتم بمضان اكثر لو قارناها باحدى قصائد الشاعر الاسمباني من عناصر حديثة بحلل معنى الكلمة وعناصر تقليدية ، ولكننا نشرك من عناصر حديثة بحلل معنى الكلمة وعناصر تقليدية ، ولكننا نشرك مذا التفصيل الان لدراسة تناسبه فيما بعد أن شاء الله و ونخاص من شعراء السبعينات ، ولؤلك فاننا نحب كلية المجب كيف يطاك شاعر وتجارب لا طائل من ورائه أو ما من يبددها في الجرى وراء أو مام

والشاعر الثانى الذى نود أن نتوقف عنده تليلا ايضا هو الشساعر منسرح كريم * فقد صدر لهذا الشاعر ديوان « بوح الماشق » عن الهيئة المصرية المامة للكتاب عام ١٩٨٠ • وقبل أن نتناول هذا الديوان بالتحليل المجدنة " المرأة ٠٠ وخيـول البحر » • يقول : الموجـز نقطتع جـزا من قصسيدة « المرأة ٠٠ وخيـول البحر » • يقول :

لنها الربح التي تأتي من البحر تناديني فاعرى في ضمياء الليل ارتادي وشما من الموج والوانا من الأشمار كي اموى الى عمق بلا ضوء الى الربح التي تأتي لمل الماء بمد الماء يطو في شراييني ويروى غلة النار التي ويروى غلة النار التي وتهاج بين المحم والدم *

ولننظر في هذه الابيسات: النها سنيمنونية من كلمات تبدد كل ما هو عادى ومالوغه وترتاد مناطق النفس الرحشة و فالريح تأتى من البحر وتناديه منيمرى في ضياء الليل لا في ظلامه ميرتاد الميساء ويرتدى وشما من الرح والولنا من الاشمار و ولشساء منتظر أن يعلو الماء بصد الماء في

شرايينه ويروى علمة النسار الهائجة عيمسا بين الدم والدم وأغرب ما في عدا الشمر أنه يمير بكلمات عادية وبسيطة جدا عن شي عريب وغسر مالوف تماما ، حتى ليخيل الى الرء من مرما بساطة الكلمات أنها تعبر عن شيء والقمى ومألوف عومده من في رايي المتواضع من تمة الشاعرية : أن يضمك الشاعر على تخموم الحلم بسهولة وبساطة واقتدار حتى لتتوحم انك في واقع ولسعت في حلم . وبالطبع مان الابيات غامضة وتحتماج الى تمراءة واعية متانية ، ولكنك ما أن تقرأها حتى تجدد نفسك مدفوعا لقراعها مرة ومرة حتى تأتى لحظة تنتقبل ميهما من ظهر الكلمات الى نحوم الحلم وتندمج مع الشاعر في هذا العالم الحالم الذي صنعه خياله الحبار والتشكيل الايتماعي للابيمات غريب جدا ولكنه منسجم ومتلاحم بطريقة فنية بارعة : فالبيت الأول من بحر الرمل (فاعلاتن) ، والبيتان الثاني والثالث من بحر الوافر (مفاعلتن) وأن كان لا بد أن يصبحا عند النطق بيتا واحدا مكونا من خمس تفعيات ٠ ثم يعود الشاعر في البيت الرابع الم. تفعيلة و فاعلاتن ، بزيادة صوت في الآخسر (الحيسم) ، ومن البيت الخامس حتى آخر الأبيات التي معنا - وهي الجزء الاول من التصيدة -نمضى مع تفعيلة بحر الواقر (مفاعلتن) • وبهذا أيضا يحطم الشاعر النغم العروضي المالوف ببراعة نائقة ويمزج مجموعة من البحور في نفس واحد ، دون أن يغلت منه الايتماع الوسيقي الأخاذ • ومن ثم غاني ارى أن التجارب العروضية للشاعر مفرح كريم في ديوانه « بوح العاشق ، يجب أن تدرس بمناية كبيرة

وديوان « بوح الماشق » تجربة فذة ومقتسدرة في شمر للحداثة ، يقولُ الشاعر في قصيدة « آئمة الانتظار » :

> التطارات لا تنتهى والرحيال تصول في اشائم وعرة أمن دموع غهل أنت قادمة في القطار الذي سوف ياتي ؟!

الم أقل لك أن الشاعر يملك براعه غائقة في نقلنا بكلمات بسيطة وعادية من أرض الواقع الى تخدوم الحام حتى لننسى عل نحن في حلم أم في واقع * انضا أمام صوره رائمة . صورة القطارات التي ترجل بلا نهاية حتى لقد تحول هذا الرحيل في أضلع الشاعر الى رهرة من تموع ، وهذه الزهرة ينتظر بها الشاعر كي يضحمها لعبيبته شمما تأتى في أحد القطارات الاتية * أن أتت ، فهل هضاك أروع من صدا التعبير وهذه

الممورة وهذا السياق الذي نظم الشاعر فيه كلماته • وكنَّا نود أن نَكَّر أَمْلُلُمُ أَخْرَى مِنْ هَذَا الدَّيْرِانِ الْفَذَ القريد ، ولكننا نكتفى بهذا الآن آماين أن تتسام لنسا الفرصة لكتابة دراسة منصلة عنه •

قالشعر الجيد موجود ، وشعراء السبعينيات عيهم شعراء كبار ذوئ تتجارب غنية وضاء ، ولكن الشكلة هي انهم لا يجدون من يكشف عنهم النشاب في زمن الصبحت النجومية فيه من نصيب الافاتين واحلاس الزحام ، الابداع المظيم موجود انن ولكن الأزمة هي ازمة النقد الأدبي في السبمينيات و هذا ما سوف نبدأ به الجزء المثاني من هذا المثال بعون الله وتوفيته ،

هسسواش :

- (۱) انظر في ذلك مقسسال الامستاذ هابي سائم في بنجلة « أدب ونقد » المدد ۱۷ تحت منوان « شعراء السيمينيات المرين : الواقع الاجتماعي والتصير السيكولوجي » .
- (٢) د. عبد الفضار مكاوى > « ثورة النساح المحيات من بودلي الى المحر
 المائير الموزد الاول الدراسيسة أه الهيئة المحرية المسابة الكتاب > عام ١٩٧٧ >
 عن ١١:
- (۳) ترجبت هذه الفقرة بن کتاب هواکن کاسالتویرو « دیران اقالی الفورهی چین و « هواؤنا نحن » ، مطبعة جریدوس ، بدرید ، ۱۹۷۶ ، س ۱۲
- (ه) من « المبررة التطيية » و « الصورة الإيمالية » أنظر القصيصل الخابس من كتابنا « رائد الشيع الإسبائي المديث ... خوان رامون خبينيث » ، دار القسيكر المربى » المتساهرة » ١٩٨٦ .
- (7) تكرت هذه الرسالة آنا بالكيان في كتابها « المركة الريزية » طبع جواداراما ،
 مديد ١٩٦٩ ، ص ٥٣ .

- (٧) انظر ق ذلك كتابنا من خوان زامون خبيثيث ، ص ٨٧ .
- (A) من أعباله السكليلة ، عليمة مزدوجة باللغتين الشرفسية والإسبانية ، الجزء الثاني ، برشلونة ، ۱۹۷۷ ، هم ۱۸ .
- (٩) من كتاب الدكتور مبد الفقار مكاوى « ثورة التسمير المعبث ، ص ١٩ » وبجب ان نفوه بأن هذا الكتاب من اعظم القلب التن صدرت من المتسمير الاوربي المديست باللغة . وكان صاحب الكتاب البينا مع نفسه ومع القساريء فلكر في المقسسنية أنه اعتبد على كتاب هوجو فريدين « بنية القسم المسيت من بودلي حتى ايابنا » . وأين هذا من بمض الكتب الاوربية ووضعوا عليها اسمادهم . ونحن نهيب بضمراتنا الماثرين بحسرتات التجبيد الاوربية أن يترموا كتاب الدكتسبور مكاوى بامعان شسيد قبل أن يتوهوا في معمدات الكتابات المتعبد المعمدات الكتابات المنابية المنبينية المنبينية المنبينية المنبينية المتحدول مكاوى بامعان شسيد قبل أن يتوهوا في معمدات الكتابات المنابئة المنبينية المتحدول مكاوى بامعان شسيدة بل أن يتوهوا في معمدات الكتابات من هدا المتحدول المتح
 - (ر1) غواكين كاسالدويرو ، « المحدر الملكسور » ، مس ٢٩ .
 - (۱۱) د. عيد المفار حكاوى ، المصنر الذكور ، من ۲۹۳ .
- (۱۲) سوف نفاتش هذه النقطة بالتنسيل في الجينزد الثاني من هسندا المقال ان شياء الله .

دليل المصطلحات الأدبية

ترجعة واعداد : احمد الخبيس

دراهسسا:

اصل الصطلح من الكلمة الهودانية: Drama وتحنى: حركسة ، نمل . الدراما احد الاجناس الأدبية الرئيسية الثالاثة (الدراما الدراما الردائي . الردائي الدرائي الشاعرة علية ، فان الخامئية الاساسية الدرائي الردائي . كينس ادبي من متبائل في انها عبل معد بالذات لعرضه واخراجه على خشية المسرح و ويتول بيلينسكي بذلك الصدد : « لا يكتمل الشمر الدرامي بدون فن المرض المسرحي ، ولا يكفي انهم الشخصية بشكل واف ان نعرف كيف تتحرك تلك الشخصية ، وتتكلم ، وتحس ، الايد من أن نوى ونسمع كيف تتحرك تلك الشخصية ، وتتكلم ، وتحس ، الايد من أن نوى ونسمع كيف تتحرك وتتكلم وتحس ، الايد من أن مترونسكي : « يتخذ الخيال الدرامي شكله النهائي الكامل نقط عند تجسديده موق خشبة المسرح » .

ويندرج من الدراما - من القلعية الادبية - تحت من آداب اللغة ، ولكنه من تلعية العرض المسرحي يندرج تحت مفهوم النن عموما ، ويحدد ا ، ن ، أوسترونسكي جانب و العرض المسرحي ، في الدراما فيتول : و يتوقف - كل ما يسمى في السرحية بالمرض المسرحي - على القصورات الغنية الخاصة التي لا عاتمة لها بالجانب الأدبي في المسرحية ، ذلك أن تلك القصورات الفنية ، وذلك الادراك الغني الخاص يتوم على ما يسمى بمعرفة خشبة المسرح ، و المؤثرات الخارجية ، وغير ذلك ، وهو محكوم بشروط توفيم وخلق الانسجام المحض ، ومن الواضح أن المتصود بما ماله أو ومنكرو ضلا الأداء التمثيلي ، حركة ولوضاع العثلين الوساقل الفنية التمبيرية مشل الأداء التمثيلي ، حركة ولوضاع العثلين وعامتها بما حولها (الميزانسيه) ، الديكور ، الوسيقي ، المؤثرات المسوتية والفنوئية ، الى آخر ذلك ، وعلى حين يخدم الاخراج المسرحي الدراما

باعتباه عنصرا رئيسيا في تكوينها ، فإن الاساس الادبى الذي تستند اليه الدراما مو الذي يحدد الخواص الميزة لفن الدراما ، هذه الخواص التي تضم الحدود بينها وبين النن الرواشي السردي ، ومن الشعر ، وتتحدد أبصاد الشخصية الفنية في الدراما - على حد تول مكسيم جوركي - : « بالكلمة ، وقوة الفعل نفسه ، بدون تلقين أو املاء من المؤلف ، • وينعدم في الدراما أسلوب السرد الروائي بلسان المؤلف (ضمير الأنا) ، والذي يميز الأدب الروائى ويتضمن حكم المؤلف وتقويمه للحالة الباطنية الأبطال عمله ويمكنه من وصف الظروف التي تجرى فيها الأحداث ، الى آخر كل ذلك على حن . ان الوسيلة الوحيدة ارسم الشخصيات في الدراما مي الحديث الشخصي : الديالوج ، الونولوج ، الملاحظات والتعليقات ، وايضا سلوك الشخصيات . الذي يشتمل على كُل ما هو جوهري ويبلوره معبرا عنه ، وهو ما كان يمكن قصه ، وحكايته ، وسرده ، في انواع الأدب الروائي ٠ وفي المسرحية ، يكرن ومنف الواقف أو الجو الذي تجزي غيه الأحداث ، وطريقة سلوك الشخصيات وايماءاتها ، ويكون كل ذلك محدودا كقاعدة عامة بالملاحظات الوجزة ، وإن كانت تلك الملاحظات تتخذ عند بعض كتاب الدراما - مثل " برنارد شو م ول ، ليونوف - طابعا موسما للغاية ، وقد حدد ارسطو الدراما بانها : د محاكاة النبل ٠٠ يواسطة النبل ٠٠٠ لا النص والسرد » ، وتسد شهيت « ذراماتا » لانها تمثل اشخاصا في حالة الفعل (درونتاس) » •

لا القوة التي ينبغي بها وصف الشخصيات السرحية ، وكذلك حدود السرفي السرحي (لا يستغرق عرض السرحية اكثر من ثالث أو اربع ساعات) تحتم ضرورة التركيز الخاص في انتخاب مواقف الصدام الحياتية في الدراما ، كذلك الايجاز والاقتصاد وحدة الكشف عن الطبيعة الاجتماعية والفردية والظاهم الشخصي الاجتماعية ان الدراما بالذات بتطور باندفاع شديد في تلك الراحل التي يشهد انواتع فيها تطورات وتبدلات مامة ، ويقع المعراع السنيف بين الاشكال الاجتماعية التقديمية الجندية والاشكال القديمة ، الزائلة ، وتحد الدراما عن حق حق الصحيح الاجناس الاببية ، وعن احدى صموبات الدراما المتطلق عن حق الصحيح الاجناس الاببية ، وعن احدى صموبات الدراما المتطلق المنتخصية ، لاد تن تبدو لنا ناحية رئيسية واحدة سائمة ، ومع ذلك يجب للشخصية ، بحريت في الحدود الوضحة المتخلف على كل حيوية وغني الشخصية ، بحريت تقال أمام الشخصية المكانية عرض مختلف جوانيها الدوحية عبر وظوام المتنحدة ، وشمة الحرى لا تقل صعوبة تواجه الكاتب في كل مرة يحاول المتنحدة ، وشمة مهمة اخرى لا تقل صعوبة تواجه الكاتب في كل مرة يحاول

ندما أن يعيد _ في الدراما _ خلق لوحات الجياة العريضة ذات الطابع المحمى • ذلك أن طبيعة المحور الفنى في الدراما طبيعة خاصة ، اذ ان الحدود التاحة امام العراما أضيق بكثير من حدود الأدب الروائي السردي من ناحية عدد الشخصيات والاتساع الزمني السغوح بهوغير ذلك ويمكننا ان نجد عند شكسين محاولة زحزحة وتوسيع حدود الدراما بحيث تعكس مدى تعدد وتشابك الظواهر في الواقع ، فقد تعاقبت عدد بجراة الشمامد ذلت الطائم التراجيدي والكوميدي ، كما أدخل في مسرحياته و الشهامد الخلفية للدمماء بمختلف الوافهم » الامر الذي اكسب مسرحياته و غني وحيوبية الاحداث ع * وسنجد مثل عده للحاولة في الدراما عند الكاتب الروسى الكبير د بوشكين ، وذلك في د بوريس جودانوف ، ، نقد سس بوشكين في ذلك السرحية الى التغلب على حدود الزمان والكان المسارمة في العراما ، وتلك حين عرض على خشبة المسرج الجماهين ، واخذ يستقرأ غنيا : والصبر الشمي ، والصبر الانسائي ، وقد نما اتجاء البحث عن الاشكال السردية الميزة الملحمة والرواية الستخدامها في الدراما وخاصفة في القرن العشرين ، وهو امر وثيق الصلة بتفاقم حدة الصراع الطبقي في المجتمعات الماصرة ، ونمو حركات المارضة الثورية : انظر مسرحياتُ رومان رولانُ ، وبرتولد بريخت ، وشون لوكيس ، وفائديمبر مايكوفسكي ، و ك ترينيف ، وفيشنيفسكي ، وغيرهم وقد تعددت الطرق المحددة الكساك الدراما عناصر هي من صلب الجنس الروائي السردي ، وقد حتق بريخت ذلك في مسرحياته بان زج بفعالية بالشاهد الافتتاحية التي تعتمد على حديث الراوى الشخصي (المؤلف) ، الذي يخاطب - لا احاسيس الجمهور وتعاطفه -بل عقله ٠ هذا على حين انه عند « نيشنينسكي » تمثل ظواهر الواتسع المعيقية المامنا بدرجة أقل « تجهيزا ، بكثير مما مي عليه عند بريخت ، . ذلك على الرغم من الطابع الاجتماعي الواضع عد ميشفيفسكي وخاصيمة ه النبر ، التي تميز مسرحه ٠

ان احدى لللامع الميزة للدراما في مرحلة تطورها الجديدة هي تنامى الاتجاء لاستكشاف درامية علم الانسان الباطني الذي يصلحادم القري المادية له ، أو يجامد للتطب على تناقضاته النفسية ، الخاصة به ، وف ذلك المجال اصبحت وسائل التحليل النفسي لكثر دتة ، وتزايد الدور الذي تتوم به الماني الباطنية لظامر الكام « التيارات التحتية ، ، أوف ذلك الصدد عام انطون تشيخوف بالكثر التحديدات أممية ، واثر بدرجة غير عادية في مجرى تطور الدراما الماصرة ، وقد الخي لبداع جوركي المسرحي

ذلك الانجاه بالمحقوى الاشكراكي الجديد ، كما فهضت بذلهس الدور كوكلبة من كتاب السرح السسونيتي مشاراً : ل • ليونوف • والكسى اربوزوف ، وف • روزوف • والخرين •

ويتفرع والنوع ، الدرامي ، بالمنى الضيق والاكثر تحديدا ، من منهوم و الدراما ، باعتبارها و جنسا ، من الاجنساس الادبية الثلاثة : الرواية .. الشمر .. العراما • وهكذا تتفرع الاتواع المروفة : الماساة ، اللهاة ، النوينيل ، البلودراما ، الغ الا والدراما .. باعتبارها نوعا من الانهام لا جنسا _ مي مسرحية تتوم على صراع (صدام ، نزاع) خدى ذي طابع معتد وحاد ، يجري حله في النهاية ، ولكن هذا الحل ليس كوميديا او تراجيديا على الاطلاق ٠ مثال ذلك مسرحية : ك ٠ ترينيف السماة حب ياروها ۽ ، ونيها ينشا صدام عنيف بن الزوجين اللئين يجدان انهما _ إثناء الحرب .. في موقعين متضادين من الحرب ، وتنتهى السرحية بالانفصال الكامل بن الزوجن ٠ وانظر ايضا « سكة السلامة ۽ لسعد الدين وهبة ، ونيها يضل الاتوبيس التجه من مصر الى الأسكندرية طريقه وتنغرس عجلاته في رمال الصحراء الغربية في طريق مجهول ، وتجد مجموعة الركاب ننسها في صراع عنيف من اجل أمل ضعيف في النجاة يتمثل في متعد واحد بجوار سائق سيارة الفنطاس ، وينكشف باطن الشخصيات التعددة ، وحين ينقدون أي أمل في النبجاة ينذرون التوبة أن تدرت لهم الحياة ، وتنتهي السرحية بوصول نرقة انقاذ ، وتعود الشخصيات الى مواقعها واحاصها الاولى ، الا ، سوسو ، المثلة الفاشلة التي تعتزم تبديل حياتها • وفي المسرحيتين سنجد النهاية ألتي لا تمت الى الـاساة أو اللهاة • و « الدراما » انن مصطلح يستخدم للاشارة الى معنيين : الأول : « الدراما ، باعتبارها جنسا البيا يتوم على محاكاة الفعل بالفعل ، وتنبثق منه انواع متعددة كالماساة واللهاة وغرما ، والثاني : الدراما باعتبارها نوعا لا يمت الى النوعين القديمين (الماساة واللهاة) مثلما يتضبح لنا في د حب يارونا ، ، و و سكة السلامة ، وغيرها •

ق الرحلة الاولى من تطور الدراما ، لم تكن الدراما اكثر من عنصر مكون لطنوس لمتنالية معتدة يدخل نبيا الكورس (الجوقة) ، والحوار ، والتمثيل الصامت التمبيي (البانتوميم) الغ م وظلت الصلة

قائمة بين تلك المناصر الاتشابكة طويلا ، وخاصة في الشرق في الهشد والصون و وبالتدريج شرعت الدراما تتشكل منفصلة عن تلك الوحدة المركبة و وتد ولدت الدراما الاوروبية في اليونان القديمة في مرحلة سيادة ديمقراطية ملاك العبيد ، وبلغت مرحلة ازدمار خاصة في ماسى « ايسخيل » (ولد في ٥٢٥ وتوفي في ٤٠٦ تبل الميلاد) ، وأعمال « سوفوكل » (٤٩٧ ـــ ٤٠٦ ق م) وكنلك « يغروبيسد » (حوالي ٤٨٠ ــ ٤٠٦ ق م) وفي كوميسديات « رايستوفان» (حوالي ٤٨٦ ــ ٤٠٦ ق م) ،

وقد اشتمل كتاب ارسطو المروف « فن الشعر » على الاستنباطات النظرية المامة المستقاة من واقع ابداع الشعراء وكتاب الدراما اليوناندين : تماليم عن الفن باعتباره محاكاة الطبيعة ، دور الفن المعرف ، الخواص المحددة لتأليف المساة ، التطهير باشارة الخوف والشفقة ، وغير ذلك " وقد اعتبر ارسطو أن الشيء الرئيسي في العراما هو (FADuia) أي الرسم التخطيطي المام المبرى وتركيب الاحداث (الفل فاجولا) وذلك لان ارسطو حين سعى لا تحو أن تكون نتاجا المحداث والفابولا ، وذلك لان ارسطو حين سعى لادراك الطور الاول من تاريخ الدراما حيذاك ، كانت القرى التي تعلو ولهذا هان الابطال في الدراما القديمة تماذ الاضخم في تطوير الاحداث ولهذا هان الابطال في الدراما القديمة تماذوا يظهرون على المسرح شخصياتهم ولهذا من الدونيات الاحداث ، وفي الشرق ، يمكن رصد النجباحات الاولى المرمقة التي حققتها الدراما في مجتمع الشيق ملك السبيد بالهذد وذلك في ماسي « كاليواسا » الذي عاش في حدود القرن الرابع والخامس ميلادي "

وثمة شواحد كثيرة ، تقطع بونجود السرح في مصر القديمة (١) • ويبدو من الغريب ان تنضج في مصر القديمة ندون الرقص والموسيقي والادب ، وينحدم بها فن المسرح ، خاصة اذا وضعنا في اعتبارنا النشاء الاتشائيك لمثلك الفنون في المراحل الاولى من تاريخ البشرية • ففي مقابر بني حسن فهرت نقوش تمثل لاعبات يقمن بانواع مختلفة من الرقص ، وكان البمض مفها مصحوبا بحوار غنائي (رقصة الرياح الاربعة) ، وقد ورد اسم

⁽۱) بصدد المسرح المعرى القديم ، هذه المطومات بستقاة من « المسرح المعرى استظهم نصوص « الدراما الموسسيقية » التي تأن يؤلفها من الأساطح الالمسائية : « زيمةريد » ، و « بوت الالهة » وغيرها . وله ... غير للك ... دراسسات هامة في الموسيقى : « القر والثورة » ، « الاويرا والدراما » ، « غن المستقبل » .

 د حم رغ ، رئيسة الفرقة الوسيقية المكية في الدولة القديمة ، واسمم « نفر _ رومبي » الذي وصف بانه : « رئيس مطربي الفرعون والشرف على مطربي الالهة ، ، لها في مجال الادب نقد وصلت البنا الاناشيد الدينيـة. والنصوص الجنائزية ، والنصوص القدسة « كتاب الموتى ، وأدب الحكم والواعظ وغير ذلك • ويقول العلامة الفرنسي « الليين دريوتون ، : « اذا كانت الشمائر الدينية عند اليونان مى الحد الاول الذى انبثق منه السرح لليوناني ، لذا نحا للناظرون للي المسرح المصرى هذا المنحي ، ويشب ير الاردايس نيكول في كتابه و السرح العالى ، الى و مسرحيات العقيدة الأوزوية ، التي كانت تمثل بأبيدوس ، تخليدا لذكرى موت « اوزوريس ، ولا تتوفر لدينا نصوص تلك السرحيات ، الا أن د اخرنوفوت ، قد اعاد صياغة بعض مشاهد منها لتمثل بحضرة « سنوسرة » الثالث (١٨٨٧ -١٨٤٩ ق ٠ م)٠، وهي الشاهد التي وصلتنا ٠ وكما اختفت أسرار التحنيط الصلتها الوثيقة باسرار الديانات والكهنسوت ، اختفى الكثير من تلك . المسرحيات ، ولدينا شهادات د بلوتارك ، و « مبرودوت ، اللذين وصف حفات عروض مسرحية متصلة بالشعائر الدينية ٠ ويقول معرودوت : د ٠٠ في حرم المبد (معبد اثينيه) تقوم مسلتان ضخمتان من الحجر ، والى جوارهما بحيرة كاملة التدوير مزدانة بحافة حجرية ٠٠ وعلى هده . البحيرة ومع الليل تقام عروض تمثل آلامه (ألام ايزوريس الذي قتل بيد اخيه سيت) ، وكان المعربون يسمونها مسرحيات دينية محجبة ، اما عنى ، وعندى الكثير من ذلك مسوف لا انطق ببنت شفة ، " وفي عام ١٩٢٨ · مِيز د دريوتون ، نصا على لوحة ميترنخ الشهيرة ، تناجى فيه ايزيس ابنها جور ، وتتحاور مع د سليكس ، الالهة المقرب ، ومع تحوتي وزير اله الشمس ، واختها و نفتيس ، ، ويتمتع هذا النص بكل مقومات الدراما • كما ضمن و دريوتون ، في كتابه و السرح الصرى القديم ، نصوصا لتسمع مسرحيات مصرية تديمة ٠ ومن المروف ان و اسخيليوس ، كتب ـ بعند مسرحيقه و الضارعات » مسرحية لخرى بعنوان : « المصريون » ، ألا أنها · فقصة غلم يصل الينا نصها ، ويدل موضوع مسرحيته « الضارعات ، على صلة التاثير القائمة بين السرح الصرى القديم ونشداة وازدمار السرح . المهرناني ، منى تلك السرحية بعالج اسخيليوس زواج بنات د داناؤس ، (من ارض دان بكنمان) من ابناء عمومتهم شباب « اجيبسوس » (مصر) • واخيرا كان للاستاذ : م • و • نعمان نضل اكتشاف مسرحية « انتصار حورس ، بعد المثور على اصلها الهيروغليقي منقوشا باكمله على جدران . معبد ادغو ، وهي مسرحية كاملة مترابطة الشاهد ، درامية ، تخرج عن حدود النصوص الدينية الحوارية • وترجم د٠ عادل سلامة تلك المسرحية ، التي

يرچح ميرمان لقها تقشت في عهد بطليموس التاسع (۸۸ ق م) وان كانت معروفة قبل تاريخ نقشها و وتحد د انتصار حورس ، اقدم نص بهسرحي معروفة قبل تاريخ نقشها و وتحد د انتصار حورس ، اقدم نص بهسرحي معروف لنا حتى الآن و وعلى حين تحمس لويس عوض في كتابه و المسرح الفروف عارض ذلك في كتابه د المسرح محرص المارف عارض ذلك في كتابه د المسرح مصرى قديم من عدمه وهو التاكد من بمعيار مام للحكم على وجود مسرح مصرى قديم من عدمه وهو التاكد من ن د حذه الاسطورة (ايزيس ولوزوريس) تد اخت صورة المسرحية ومثلت امام جماعير الشعب دون أن يكتفي بترتيل الكهان لها داخل المسابد المفلقة لثر موكب شعبي ، ويذتهي د مندور للى أن قدماء المرين الم يملوا اللى فن اللسرح رغم وجود مضمونه الاسطورى ، لانه لم ينفضل عن يملوا اللى فن اللسرح رغم وجود مضمونه الاسطورى ، لانه لم ينفضل عن

في المصور الوسطى ، خضم تطور الدراما التلبية احتياجات الكنيسة ، فتحققت الدراما عبر الاشكال السرحية الدينية ، الكنيسة ، الرتبطة بطنوس الميادة ، وكانت مشبعة بالطابع الوعظى الارشادي والمجازي ١ الا انه جرت في نفس الوقت ، بالتدريج ، ولكن بصورة دؤوبة ، عملية تقويض اشكال السرخية الدينية من داخلها (السرحية الوعظية ، السرحية الاخلاقية ، مسرحية الطنوس) ، وذلك تحت تأثير التقاليد الخاصة بالمسرح الشعبي للمهرجين والبهلوانات في الساحة العامة ﴿ في العصور الوسطى ، يمكننا أن نرصد تطور الدراما في الشرق وذلك في الصين القرنين ١٣ ، ١٤ ، (مسرحية و المجناح الغربي ، ، ومسرحية و قصة قيثارة ، وغير ذلك) . وازدمرت الدراما بشكل واسم في عصر النهضة ، ووجدت دفعة قوية بالذات في الجلترا على ليدى : ك ، مارلو ، (١٥٦٢ ـ ١٥٩٣) ، وليضا : بن جونسسون (١٥٧٣ ـ ١٦٣٧) ، ثم وليام شكسبير مؤلف الدراما الاعظم ، الداعية الحار للانسانية الذي قدم بشكل غير مالوف معرضا كاملا من صور الشخصيات الجبارة الجسيمة ، وترك لنا ثروة من لوحات الواقم ، الساطعة ، الشبعة بالوان التناقضات الحية ، وقد تطورت العراما في اسبانيا بنضل: لوسى دى نبيجا، وبدرجة ما كالديرون • في عصر النهضة لم يعد المحرك الرئيسي للاحدداث في الدراما مو القضاء المحتوم ، أو مصحد الشخصيات الذي تخطه القوى العليا مسبقا ، بل الانسان نفسه ، بشخصه وارادته كفرد ٠ وفي القرن السابع عشر ، حل مزاج جمديد محل واقعية عصر النهضة ، واخذت تبرز ملامح نزعة شكلية زخرفية (باروك) والمظها النقاد - على سبيل المثال - في أغمال و كالديرون ، و وتطورت دراما الماروك ، في المانيا خاصة ، وعكست مزاج الارستقراطية الرجمية التي شرعت تتصدي للحركة الاصلاحية التي ميزت عصر النهضة * ومن ابرر كتاب الباروك في تلك الرحلة : « لوينشتين » (۱) ، و « جرينيوس » (۲) الذي صور ماساوية حرب الثالاتين عاما * وتشكلت الكلاسيكية في ظروف تدعيم عاما * وتشكلت الكلاسيكية في ظروف تدعيم نظام الحكم المطلق في غرنسا ولخماد المارضة ذات الطابع الاتطاعي (حركة فروقه من المحملة و الملاكم بوحداته الثالث : (المكان ، الزمان ، الموضوع) والتخطيط المقالاتي المصراع داخصل الدراما ، والتوزيع المصحد لادوار المستخصيات ومواتمها * وتميزت الماساة الكلاسيكية بانها ماسساة المسموعية عن تتوجب نثر الحياة اليومي وتتعالى على كل ما هو بسيط وارضي من المواضيع ، وترفضها باعتبارها « لنحطاط » لا يليق بالغن العظيم ، من المواضيع ، وقرفتها باعتبارها « لنحطاط » لا يليق بالغن العظيم ومع ذاك قدد تشبحت باعمال اسائدة الكلاسيكية الخطام مثل : « كورني » ، « فولتي » ، « فولتي » بمشاعر الحماس والتمساطف مع البسسطاء من مواطنيهم * وما زال ، الموضوع الرئيسي السرحية « السيد » – المعراع بين الواجب والعاطفة — ينبض بمغزاة الاجتماعي الحي *

وعندما يطلق لفظ و الكلاسيكية ، الممارضة مع الرومانتيكية :
و يكون المتصود بتلك المارضة ايضا القابلة بني مصدر الايحاء في الادبين ،
مالفهوم أن الادب الكلاسيكي يستوحى الآداب البيانانية والملاتينية ، بينسما
الرومانتيكية تستوحى الآداب التي كتبت باللغات الرومانية ، اعنى آداب
المتون الوسطى وهي الآداب القومية التي نشأت في مرنسا وغيرما مع ظهور
اللفات الرومانية المتفرعة من لغة روما القديمة (الملاتينية) وهي : المرنسية

⁽۱) دانيل كاسم فون لونشتين (Loienstein) : (۱۹۳۰/۱/۲۰ - ۱۹۳۰/۱/۲۰) كانت المساس (۱۹۳۰/۱/۲۰) كانت المساس (۱۹۳۰/۱/۲۰) كانت المساس (۱۹۳۰/۱/۲۰) كانت المساس (۱۹۳۰) نشت در كليوباترا » واعت المساس التان التي ترتكز الى مواضع تاريخية بلسلوب منهن ومخطعه بلل : « كليوباترا » واعت التان المساهد من عرض المسامد الفظائم الماطلة بالتعليب والمواء وقع لملك . اهم اهمالا روأية : « أربينيس، وتوسئيلدا » (۱۹۳۰) ويمجد غيها البطل « اربينيس » معرر المسائيا ون الاستعباد اليوباني ،

⁽۲) جريفيرس (Gryphius) : (۱۹۹۲/۱۰/۳ - ۱۹۹۲/۱۰/۳) شساهر وکلتب مسرهی المساقی معروف » من معللی حرکة « الباروك » تهیز ابسداعه اگذیبی باقتشاؤم » و خاصة بعد حرب ۱۱۵۵/ین علما التی خاصتها المسائیا ، کتب السرحیات الکومیدیة و المسائی التاریفیة ، من اهم اعماله : کومیدیا « السید بیوتر سخفینس » (۱۹۵۷) » و « روزا المحویة » التی تبیزت من بین اعماله بنزمة واقمیة دیمقراطیة (۱۹۷۰) ،

والإيطالية والبرتفالية والاسبانية ولفة رومانيا والبروفنمسال (جَسَونِهِ غرنمسا الشرقي) ، والرومانش في سويسرا ع(١) *

وقد المسحت الكلامسيكية الجال اظهور احد عباقرة الكوميديا في الادب المالي : مولور ، الذي تمكن من التحرر نصبيا من القواعد الجماليسة للكلامسيكية ، تلك القواعد التي جمعها نيما بحد الناقد المرنمي د بوالو ، BoiJeou عام ١٦٧٤ في قصيدة بعنوان د المنن الشعرى ، كتبها محاكاة لكتاب د من الشعر ، المشاعر اللاتيني د موراس ، *

بطول القرن الثامن عشر ظهرت دراما التنوير (الدراما البرجوازية) لتبكس الصراع الحاد بين الطبقة التوسطة والاتطاع واتخنت الدراما البرجوازية من مواملني الطبقة الوسطى ابطالا لحوادثها الدرامية ، وتللت من المبية النضائل البطولية الارستةراطية ، وعارضت الصدير المتوم للانسسان بالدعوة لادراك العوامل المادية والاجتماعية التي تتحكم في الانسان • ولم يكن الانجاء العام لدراما ذلك العصر اسبرا المزى ولحد ، فقد اغتنى بتيارات ذات اكثر من مغزى • وعلى سبيل الشال ، مان انشاج « الفيرى » في ايطاليا ، و « فولتي » في فرنسا قد اعتمد بشكل محسوس على النزعة الكلاسيكية الدرامية ، لكن الكاتبين النكورين عاما باستخدام تلك النزعة للتميير عن رغض الولاء الهووس السلطة والتبشير بالافكان الثورية (مثلما مو الحال عند : م ٠ ج ٠ شينيه) ٠ هذا ، في الوتت الذي شكل ميه بعض الكتاب الآخرين : (لياو في بريطانيا ، ديدرو ، وميسيه ، ف فرفسا وغيرهم) نوعا جديدا تماما هو : الدراما البرجوازية ، التي طت معل الدراما الكلاسيكية ، وقد صاغ كل من ديدرو ، وليسنج البادئ، النظرية للدراما البرجوازية الجديدة ، ورفضا المادي المقلية المسددة للدراما الكلاسيكية وقاما بالدغوة اسرح ودراما ديمقراطية ، وطالبا بتوسيع نطاق موضوعات الدراما وادخال الوقائع الاجتماعية والحياتية اللموسة .

وقد كان أولئك الرواد أول من وضع الاساس للقول بأن للمسرح دوراً ماما في التغيير والاصلاح *

وعلى حد قول و ل • ميمىيه ، غان المسرح يمثل : و لكثر الوسائل واتمية واكثرها مالثمة لامداد للمثل البشرى بقوة لا تهزم ، • هكذا ، بداً

⁽۱) د . محبد متدور : « في الأنب والنقيد » الطبعــة الثالثة . القاهــرة (١٩٥٣) عن : ١٠٧ -

من الترن الثامن عشر يدخل مصطلح و الدراما ، في تاريخ الادب باعتباره منهوما من نوع خاص ، يتبلور في اطاره بمرور الوقت مضمون آخـر ، اكثر رحابة ومرونة بما لا يقاس ، مضمون اجتماعي وجمالي مختلف ، ويمكننا ان نجد فی مسرحیات ، ایسنج ، : (امیلیها جالوتی) ، و « شسیالر ، : (المؤامرة والحب) وغيرها من الدراما البرجوازية الابطال الذين يقفون في وجه طغيان واستبداد الاتطاعيين وانعدام الساواة الطبقية • وفي نفس الوقت تطلم د جوته ، الى الشكل الفخم والصياغة الجبارة في مسرح شكسيير ، وحاول أن يتتفى خطى ذلك العملاق مكتب: د جيتس مون بير ليخينجين ،، و و اجمونت ء ، وغرهما من الدراما التي تردد فيها صدى الزاج الاوروبي العام الذي سبق مرحلة النهوض الثورى • وفي غفس الوقت لجا « ليسنج » الى الدراما ذات الشكل الفلسفي عام في د ناتان مودروم ، وكذلك د جوته ، في و فاوست ، و و و القت كوميديا في تلك الرحلة في فرنسا: «زواج فيجارو» لبومارشيه ، ويتضح بنيها تعاطف الؤلف وحماست للطبقة الوسطى ، و و إلرعاع ، عشاق الحرية • في تلك الرحلة لم في بريطانيا ايضبا : د او ، جواد سمیت ، و : د ج ، فیلنینج ، و : د ر ، شیریدان ، ، اول ايطاليا : « له · جولدوني » ·

وبدءا من القرن التاسع عشر تصبح الرومانتيكية التيار الاتوى في الدراما ، وقد نشأت ثورة كاملة في السرح الفرنسي ، ارتبطت باسم : « منيكتور: موجو » وبمسرحياته التي قدمت في الثانثينات : « ارناني » (۱۸۳۰) ، د الملك يلهو » (۱۸۳۲) ، د ريو بالاز » (۱۸۳۸) وغيرها ٠ وقد وضع د فيكتور حوجو ، الاساس النظرى للرومانتيكيــة فيمقــدمة مسرحیته : « برومویل » (۱۸۲۷) * وقد هاجم « نیکتور موجو ، بعنف الكلاسيكية ، ومراعاتها لقدسية وضع الطبقات ، وتقيدها بقاعدة « الوحدات الثلاث ، · وقد استمان « موجو » - لمحض القواعد الجمالية للكلاسيكية -يشكسبيس ، متخذا منه مثلا ، الا ان د عوجو » قد مسر شكسبير وابداعه على اساس مبادى الرومانسية ، داعيا الى تصوير مواقف الحياة التضادة يشدة ، ومزج السمو بالسخرية الواضحة ، والمأساوى بالكوميدى • وقد عد الدراما : و مرآة تكثف كل شيء ، ، فهي : و تحول بصيص النور البسيط الى ضوء ، والضوء الى لهب ء ٠ وقد انتقص الكتاب الرومانتيكيون - الى خد ما - مَن الموضوعية التي اتسمت بها الدراما كنوع أدبي ، مجملوا المنصر الذاتي ملازما لها ، وفرضوا على الشاهد أن يحس بموقف الكاتب من الظاهرة التي يصورها في عمله ، ولم يكن من النادر أن يمتزج صوت الؤلف بصوت بطل العمل الدرامي • ولعل هذه سعة عامة الدراما الرومانتيكية وإن كانت هذه السمة، لا تنفى تنوع وثراء هذا النوع الدرامي ·

في القصف الاول من القرن التاسع عشر .. في آهلب اوروبا الغوبية .. الخرامة التاريخية ، الدرامة القرن من العراما مثل : كوميديا الاسطيرة ، الدرامة التاريخية ، الدرامة القاريخة ، وازداد الامتمام بالتاريخ كمحور على المنافقة ، الماساة القعرية ، وازداد الامتمام .. و دوماس الاب » ، و د ج ، كليست » و آخرين ، وعلى حين وغض الكتاب الرومانتيكيون عقائبة من التغلب على الطابع الاحادى في تصويرهم الشخصيات الانسسانية من التغلب على الطابع الاحادى في تصويرهم الشخصيات الانسسانية مو أعلب الحالات النسان في تعضف مصير غير مالوف ، ويتحرك في ظروف مو في أغلب الحالات لنسان في تعضف مصير غير مالوف ، ويتحرك في ظروف استثنائية المغاية ، وتميز الرومانتيكيون عن الكاسسيكين بتجعيلهم الظروف صيغة بلد من بلدان البحر الابيض المتوسط ، أو غيرها) بحيث يبدو فريدا ، ومتعيزا ، وقد دفعت الرومانتيكية الدراما المامام خطوات واسمة ، بتصوير ومتعيزا ، وقد دفعت الرومانتيكية الدراما المامام خطوات واسمة ، بتصوير والمتحاط بهم ، والمتحرة على التعجير عن تانظم المشاعر المصطوبة في المنعس وما يحيط بهم ، والمتحرة على التعجير عن تانظم الشاعر المصطوبة في المنصور وما يحيط بهم ، والمتحرة على التعجير عن تانظم الشاعر المصطوبة في النفس وما يحيط بهم ، والمتحرة على التعجير عن تانظم المناعر المصطوبة في النفس

في النصف الثانى من القرن ١٩ يؤدى البحث عن البطل الرومانتيكى ، اللى طريق خاص استكشفه ر م فاجنر حينما لجأ الاستمانة بالاساطير (الميثولوجيا) الالسانية ، وبدا ذلك ف : « خاتم نيبيلونجوف ، ، كما اعاد صياغة بعض القصص من المصور الوسطى (١) * وقد بدأ هنريك السم طريقة بالدراما الرومانتيكية ، مستمدا على مواضيع تاريخيه السمورية ، وهيما بعد في سنوات نضج الكاتب لخذ يقدم لنا نماذج من دراما مختلفة وجديدة : دراما الواقعية النقدية ، التي اغتنت عند لبسن باستانيته في التخليل النفسى : (مسرحيات د نورا ، ، « أعدة المجتمع ، وغيرها) ، وقد اثرت القواعد الجمالية المحرسة الطبيعية تأثيرا كبيرا في نسس المسرحى ، ويبدو ذلك واضحا في مسرحيت « الإشباح » ، كما أنه ب في الرحلة المتاخرة من مسرحه وقع تحت تأثير المرسة الروزية .

في نهاية الترن التاسع عشر امتدت الاتجامات غير الواتعية لتشمل الدراما بتأثيرها وتتضح لنا بجلاء دراما الدرسة الطبيعية في الاعسال

^{... (}۱) ريتسارد تلجيز : (۱۸۱۳ - ۱۸۹۳) المؤلف السيخوض الألماض المروض. السلم فصدوص « الدراما الوسسيشية » التي خال يؤلفها من الاساطح الإلمانية : « زيجوده » ، و. « موت الالهة » وضيطا ، وله ... غير فلك ... دراسسات عابة في الموسيشي : « المضر والموردة » » « فقوورا والدراما » » « فن المسحقيل » .

المبكرة أس: م • ماويتهان : ه عند شروق الشعس » ، وخاصسة نكرة الوراثة (تحكم الصفات العضوية الوروثة في حياة الانسان) وفي الاعمال الاخرى لهاويتمان تتضافر انكار المرسة الطبيعية مع طسرح التضاييا الاجتماعية الملحة ، وخاصة في مسرحية « النساجون » التي تمالم انتفاضات عمال النسيج في مدينة سميليزيا » في بولندا (١٨٤٤) • ويصورة عاصة بأن دراما الطبيعية اتسمت ببطا تطور الاحداث والسمي لاعادة خلق كانة تناصيل الحياة الدتيةة على المسرح ، حتى أو كان ذلك على حساب المسدا الرئيسي الذي تتنود به الدراما : الحركة والفعل •

لن تاريخ دراما الدرسة الرمزية اكثرا غنى ، واشد تفاقضا ، نقد عكست تلك الدراما معاناة البحث المهم عن طريق جديد لدى كتاب السرح التقدمين : « الجرس الفارق ، تأليف « « ماويتمان » (١٨٩٦) ، ولكن الرمزية في عمومها قد مثلت الافكار الديكاننتية (١) الضارة ، ومزاج الياس الذى لا يرى مخرجا ، والشخف بفكرة الموت »

ف بداية القرن العشرين ، لخنت تشع - على نحو جديد - تقاليد العراما الرومانتيكية في مسرحيات : « رومان رولان ، التي تخللها الحماس الثورى ، والثقة في الحياة والجمامير : سلسلة مسرحياته السماة « مسرح الثورة » * ايضا استخدم « برنارم شو » بطرق متحدة التقاليد الدرامية التي راكمها تاريخ الفن المسرحي من قبل ، نمزج بين السخرية البالفة والتصوير الواقعي للحياة • وكان أسلوب تصوير الشحيين من الاساليب المنفسلة المرومانتيكين : تصوير حياة البطل الخالية من الهموم ، السعيدة ، ثم حياته الشتية ، المنظة • واعاد برنارد شو استخدام ذلك الاسلوب في سهاق جديد للاستفادة مما يكشف عنه صدام المتناقضات ، وذلك لانشاء نرح جديد من الدراما الاجتماعية والفلسفية النقدية •

ويتضح في دراماً الكتساب الالمان والنمسماويين الانطبساعيين : « مانزينكلفر » ، و « غيفيل » ، و « ا • تولير » التخلى عن التصوير الواتمي للحياة والاتجاه الى الصور الفنية المجردة ، وهي الظاهرة التي اتضحت في

⁽۱) ديكادانيه : (من الغرنسسية « decadence » الماخوذة عن اللاينية « decadente » (decadentia » وتمنى انحطاط أو تدهور ، وهى المسطلح المام الذى يطلق منى مختلف المظواهر التمنية المتحورة ، التي تكثف عن أزمة ومازق ، التي ظهرت في أواهر القرن الناسع عشر ويدليات القرن المشرين .

سنوات الحرب المالمية الاولى ، سنوات التحول ، وتشكل وضع ثورى فى
عدد من بلدان اوروبا ، وقد الحلت دراما الإنطباعية النماذج الاجتماعية
المجردة محل النماذج والصور الحية : المامل والليونيور ، والخاميم التتدمية
المامة الاتسانية : الانسان ، المرأة ، وقد اعلن ذلك التيار عن نفسه بشكل
سافر ، واشهر على منصة المسرح صراع الانكار والمبادئ المامة ، وظهرت
الدراما الانطباعية كمحاولة لنقض وحدم نصوير الحياة على طريقة المدرسة
الطبيعية ، وردا على مسرح الترفيب اللوجوازى والمسرح الفسارغ من

ومثلت دراما الكتاب الانطباعين اليساريين مرحلة مامة في عمليـة انشاء السرح الثورى في الترن المشرين ، على الرغم من أنه كان واضاحا بالنطل في بدليات الترن العشرين ... حدود الوسائل الفنية التي لا تستطيع د الانطباعية ، أن تتخطاما للعام »

في بدليات القرن العشرين تسارع ايقاع تعلور الدراما الثورية ، واشتد النوع لوضع المحتود بين الولتع الفكرية في السرح باوروبا ، ولخذ يتشكل في الحشريفات من هذا القرن منهج الواقعية الاشتراكية في الاعمال المسرحية لبريخت ، و و شون اوكس » ، و ه ف ، فوله أنه و في نفس الوقت تعايز في السلحة المفاهيم الجمالية حياران : وإصل الاول منهما الشقاليد الواقعية في المتناب المقتية ، هذا يهنما سمى المتيار الثاني الاستكشاف الفاق جديدة الابداع المقتية ، هذا يهنما سمى المتيار الثاني الاستكشاف الفاق جديدة الابداع كالمرض السينمائي والانقاات الذي) ولا يتعارض التغريب في المساميم المعالية المتاب المتقوية مع خلق النماذج الفنية الحية والامتاع الفني ، كما المباعد في البراز الشاكل الاجتماعية بشكل اكثر وضوحا ، في المسرح النبودوازي كان النكوس عن تصوير الولتع وسيلة المهروب من التصدي بحد ذاته فظهرت مسيفة جديدة المسرح والحياة بمختلف التناقضات التي تحكمها ، ومن ثم اصبح التجديد معفيا بحد ذاته فظهرت مسيفة جديدة المسرح والحيادانتيه ، وهي دراما والمبت » بعونسكو ، واخرون "

وتنامى فى الدراما التقديمية التجاء الهارح القضايا الطلسفية مثلما درى عدد : جان بول سارتر، ارثر ميللر ، دوريذمات ، ماكس فريش وغيرهم ، وغالبا ما تكون مادة تلك الدراما خيالية أو السطورية تاريخية ، وتطورت

فى تغس الرحلة الدراما المنزلية ، وخاصــة لدى كتــاب الواقعية الجديدة الايطالية : ادوارد دى غيليبو (١) ·

وتلفت النظر محاولات التجديد والبحث عن وسائل تسيرية حديثة عنسد كل من : « يوجسني اونيسل » ، و « د ° ب ° بريسستلى » ، و « د ° ب ° بريسستلى » ، و « د ° ب ° انسوى » ، و « د تنيسى وليسامز » ، و « د ° لواليسورن » ، و « ا ، لوليى » وغيرهم •

وترجم نشأة الدراما الروسية الى عهد بطرس الاول (١٦٧٢ ـ ١٧٢٥) مؤسس الدولة الروسية الحديثة ، وياعث نهضتها الثقافية يما اجراه من اصلاحات وتحولات مائلة ، وحين ظهرت الدراما في المترن السابع عشر لتخنت طريق ما يعرف « بالدراما الدرسية » وكانت نصوصها تمجد لصلاحات بطرس الالأل ، وفيما بعد في القرن الثامن عشر مرت الدراما الزوسية بعرطة الكانسيكية التي عكست بوضوح ايديولوجيسة والحكم النطلق المستنير ، * وتسام « أ ؛ سسوماركوف ، (١٧١٧/١١/٢٥ ــ ١٧٧٧/١٠/١٢) بتأسيس ، الماساة الروسية ، تحت تأثير دراما التنوير الالسانية والغرنسية • وتبدأ الدراما الواقعية بعد ذلك يُكوميديا : ﴿ شُمَالُ عليل العلم ، (١٧٨١) وندد فيها الكاتب (فونفيزن) بنظام الرق الاقطاعي ، وتعد هذه الكوميديا بداية الدراما الواقعية على الرغم من منهجها الكلاسيكي . وبعد ذلك اثرت الحرب الوطنية التي خاضها الشعب الروسي ضد الغيزو الفرنسي (١٨١٢) ، ومن بعدما انتفاضة و الديسمبريين ، (١٨٢٥) ق المزاج السبام وخلقت حالة من العداء الواسع لنظام الرق والقيصرية ، وتجلى نلك في أعمال « جريبايديف ، ومسرحيته : « ذو العقل يشقى » ، ومسرحية « بوشكين » : « بوريس جادانوف » • وتعاورت الدراما فيما بعد في صراع مم أدباء القيصرية وخدمة النظام واتخنت انجامين : الدراما الرومانتيكية ر مسرحية القناع تاليف لعرمينتوف) والدراما النقدية الهجائية (و المنتش المنام ، تاليف جوجول) • وولصل عملاق المسرح الروسي داوسترونسكي، تقاليد جوجول الهجائية فقدم موسوعة درامية تضم مختلف النماذج الانسانية قبل الغاء مانون القنائة ، وبعد الغائه ، وكان انتاج د أوسنترومسكي ، (۱۸۲۳ -- ۱۸۸۹) متنوعا ومتصلا وشمل كافة أنواع

⁽۱) ادوارد دی میلیو : (۱۹۰۰/۰/۴ سه نابولی) مخرج وممثل کاب مسرح. من اشعر مسرهیانه : « ولادة فی بیت کوبیطان » (۱۹۲۹) ، و « قولوا له نعم .. دانها » (۱۹۲۲) ، « نابولی مایونی » (۱۹۶۵) و « السبت، والاحد ، والانتین » (۱۹۹۰) . وفیرها .

الدراما بقدرة فائقة من الناحية الفنية ، والاتسانية ، بحيث يمكن القول يانه عن حق مؤسس المسرح الروسى الحديث ، وقام سالتيكوف شيدرين مو الآخر بتطوير تقاليد جوجول المسرحية الساخرة ، ومن اشهر مسرحياته: مموت بازوخين، ، وفي نهاية القرن التاسع عشر شغلت براما ليف تولستوى مكانا هاما في المسرح الروسى : « سلطان الظلام » ، « الجثة الحية » ، وغيرما ، وفضح تولستوى في مسرحياته تلك الظروف غير الانسانية التي نتولد في ظل نظام الرق التياصري ،

وقد جسد أنطون تشميخوف في مسرحياته : د طائر النمورس ، و د الأخوات الثالث ، و د العم فانيا ، و د بستان الكرز ، الشوق المهيق لتغيرات جنرية تبدل وجه اللجتمع ، كما تشبعت مسرحياته بالاحتجاج على خواء الروح الانسانية ، على الرغم من التصور الفامض للطرق المعدة لامكانية الوصول الى أشكال جديدة وعادلة من الحياة ،

وقامت مسرحيات جوركى: « المبرجوانيون الصفار » ، و «الحضيض» وغيرها بفتح طريق جديد في الدراما الروسية ، وقد كتب جوركى بصدد المهام الجديدة المقاة على عائق المسرح السوفيتي: (إن كتاب مسرحا الشمان يميشون في وضع سعيد ، اذ يجدون أمامهم بطلا دراميا لم يسبق له وجود ، بطلا بسيطا وواضحا وعظيما آيضا ، وهو عظيم لانه لا يساوم وهو متمرد اكثر بكثير من « دون كيشسوت » أو « فاوست » أبطال الماضي) . «

وقد مرت الدراما المونيتية بعدة مراحل من التطور مرتبطة بمراحل تطور المجتمع السوفيتي نفسه ، ففي مرحلة الحرب الاهلية انتشرت اشكال الدراما ذات الطابع التحريفي والدعاشي ، التي تميزت بغلبة الشمور الرومانسي الحاد في تلقى الوضع الثوري واستخدام الرمزية كما يتضع في مسحية مايكونسكي : « ماستجيا – أف ، وفي تلك المسوات برز أيضا لتجاه آخر في الدراما المزاية التي شكلت الخبرات الاولى لكتاب الدراما المسرحية الاجتماعية المنزلية على الرغم مما شاب تلك المسرحيات من نزوع نحو الاتجاء الطبيعي مثال ذلك مسرحيات

وق المشرينات اشتدت النزعة النفسية في الدراما السوفيتية والعودة الى النمساذج الكالسبكية ، الامر الذي أوجزه شعار لوناتشرسكي (١٩٢٣); « المودة الى استرونسكي » • وفي تلك المرحلة تطورت الدراما الساخرة بصورة ملحوظية : « شقة زوينكا » تاليف بولجاكوف ، و « البق » تاليف مابكوفسكي « و « البق » تاليف عاميكي » و البق » تاليف المنافقة المنافق أما للسرح للعربي بمعناه الواسنع نقد عرف الول مرة في عهد الحملة -الفرنسية ١٧٩٨ حن أستخببت الخملة بعض الفرق السرحية من فرنسا لتعرض بعض حفلاتها في منزل يقسوم في حيقة فسيحة بالقرب من حي الأزبكية ويصف الجبرتي في يومياته (٢٨ ديسمبر ١٨٠٠) هذه الحفلات بقوله : (٠٠٠ وكانوا يجتمعون به كل عشر ليالي ليلة ولحدة يتفرجون غيه على ملاعيب بلعبها جمساعة منهم بقصد التسلى والملاحي ، وهو المسمى ف المتهم بالكمدئ Comédie وذلك الدة الربع ساعات من الليل وذلك بلغتهم ولا يدخل احد اليه الا بورقة مطومة وهيشة مخصوصة) • وكانت لبفان أسبق البلاد العربية التي عرفت السرح ، وذلك بفضيل مارون النقاش عام ١٨٤٨ ثم تلتها سوريا عام ١٨٦٥ على يدى احمد ابي خليل القباني ، وكانت مصر من الدولة العربية الثالثة التي نشا بها مسرح بقومی خاص بها علی یدی یعقوب صنوع ۱۸۷۰ الذی قدم حسوالی ۳۲ مسرحية مثل « غندور مصر » و « زوجة الاب » و « زبيدة » و « شيخ البلد » وكان بعضها مؤلف وبعضها الاخر ماخوذا من المسرحيات العالمية لموليين وراساق وكورتى وشكسبير وغيرهم ٠ أما أول مسرح مصرى فكان مسرح دار الاوبرا الذي أنشى، عام ١٨٦٩ ، وشهد المسرح المصرى عهدا جديدا باحتراف الشبيخ سائمة حجازى ، وقد تلت تلك الرحلة مرحلة أخرى أكثر شراء حين مخل ميدان المسرح جورج ألبيض وزكى طليقات وعبد الرحمان رشدی ویوسف وهبی وسلیمان نجیب ومصود تیمور وغیره(۱) ۰

رتم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة الأمل تلطباعة والنشر والتوزيع

 ⁽۱) أنظر كتاب الدكتور محيد مندور ... المسرح --- دار المعارف المصرية ١٩١٣ ،
 ورواد المسرح المصرى تأليف محيد كمال الدين ... المناهرة ، ١٩٧٠ .

فرسيًا المسال المالي بي

آبستان هساس مرنيف شديف كريه ود يعسادى

سرحانوش ببراهيم منصور

ىدى قامبدىقىد

الهفا وضة على الطريقة السياراتية

يوايو ۱۹۸٦ ا

مجارة كرا المتنبين العرب

يصديها حاب التجمع لبطع الشبي الرحاري



د.عبدالعظّيهْأنيس د.لطيفةالزيات مىلكعبدالعربيث

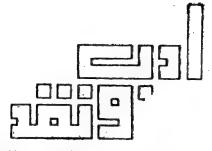
□ الإشاف الفتى أحمد عزالدرب

ا كالمتيانته ويو تاصرعيد النعم ارفیس، متعربیز دکتور: الطاهر أحمد مک

د حصور: الصاهر احماداتي

الراسانة : مجلة ادب ونقد - ٢٣ شارع عبد النفالق ثروت - القامرة

الاستناهات ناحل جههوريية مصدراتك ويبية مسية جنسهات الاشتراهات للسلدان العسر سبية خسه وأربعين دولارا أومايعادلها الاشتراكات في المبلدان الأورمية والأركية تسمين دولاراً أو ما يعادلهما



A SE A ME AND A CONTRACT OF THE PARTY OF THE

أ فريحة التقاشي ع

قاسم مسعد عليوة ٥٢

ن التناهية : عن من النضاا.

نه فصل عن رواية : تحت التبرين

A	سهيح القاسم	کے اشجر : شخص غیر مرغوب میه
4.	ي.د	· ي ياف العود : عن الحركة الأدبية في بورسه
	ية نو	م بورسيد الانفتاح وشيزوفرانيا الثنافة الصر
41	لسم بسمد عليوة	
71	هرسی سلطان	🐞 🖦 المبع المبعد المدي
77	أبراهيم البانى	😝 ﷺ ۽ بادا ائن ٢
T £	زكريا رضوان	🐞 تصة تصعرة : لم يحد لي غير حدد الدينة
44	مجيد سكرانة	🚗 شعر ۽ ترانيم بيروتية
44	کلیل داود	ي قصة قصع 5 : المسناء
£i	مسلاح العزب	۾ شعو ۽ مردية في رحم الأم
٤٧	السيد زرد	ن المنة المنع : الكنسساء
£A	أهيد عير المهيد	ری شعر : مسلمان
£%	ممكني حجاب	🙀 قصة قصع ة : السماء شريط ضيق
01	ابراعيم أبو عجة	 شعر : رحلة الليل في بدينة الأضواء

人的现在表现企业企业企业企业企业企业企业企业企业企业

01	ي شمر : ملكوت الرنض . محمد الثادي	
17	و قصة قصيرة : مدينة الكرتون ايتهال سالم	
	وراسة العدد: الايديوارجيسة	,
٠.	والأجهزة الايديولوجية للعولة اويس التوسيع	
180	ترجمة : عايدة الملني	
17		
14.	و شعر : أغذية جنائزية مملاح الراوي	i.
1.8.	و تصة قصيرة : الأخوال يزورونا نجرا بيوس قديل	ħ.
1.1		
117	ي حوار العدد : مع الثائد الأدبي ابراهيم غنتي أجراه : محمد فرج	í
	و الكتبة العربية : سلامة موسى	ŀ
	واشكالية النهضة تاليف : كمال عبد الغني .	
14.	عرض : بمسطلی بنجدی	
	 الكتبة الاجنبية : حول الدور القيادى للماركسية 	ě,
	ف السياسات الثقانية تاليف: جيورجي آرتزل	
	ترجهة : مصطفى عبود	0
371	عوض : على ابراهيم	
	🛊 رسالة لندن : كلود لانزمان 🕝 صحفي صهيوني	É
184	يتحول الى السينما أمير العموى	
	🛊 مسرح : المهرج بين محمد المساغوط	ķ
10.	والسرح المتجول تلحم عبد اللاعم	
104	 عبد التواب حماد 	ŕ
101	و دليل المسطحات الأدبية ترجمة واعداد : الحمد الخبيس	ŕ

企业产品的政务的政务的企业企业企业企业企业企业企业

افتتاحسية

عنعتىللنضال

فريدة النشاش

حين سقط الشهيد سليمان خاطر صريصا في سجنه توالت التصسائد التي المصحت عن عزاب الشعراء الاليم وعبرت عن غضب دفين ومكانوم على التنفس وطي الصافرة والاساسية في حال الشعر كانت شد التفس فوصلت بعض الاشعار الى حد سلغ الجاد ، وتسايط نار الحال الداخل على ما يتوهبون الله « عصر ذاتي » خالص ، وتسايط نار الحالي الداخل على ما يتوهبون الله « عصر ذاتي » خالص ، وتشار شخص طرف في مقاومة الانهيار ، وانهيار في مواجهة الانهيار ، وانهيار في مواجهة الانهيار » .

واللكرة الافتاسية التي نخرج بها من التابل الخويل في حد التصائد والشواط والتصفي على عند التصائد والشواط والتصفي على تضاوت مستوياتها اللنية لا بد أن تتويذا الى عوامل التحترس الفقية التزعة الفرية التي خلتها وغنتها وعبلتها اللكية الفاصة أوسائل الانتساج في زمن التبعية ، وقد وضعت تنسها في الرحلة الأخرة تفاعا دينيا زائمًا في محاولة مستهيئة منها لتغريخ الشحفة الروحية الجيارة المحين كاوة ملهمة كلمنة المصالح الفساد الواقعي وتغير وجبة العيادة التبيع مه

وتسلمت إلى نفوس الكتاب والشعراء تلك الايحاءات التي يسوقها هذا العالم ، بعبورة ضمنية أو سافرة حول معنى النضال الذي لابد أن يكرن شد النفس - ثلك النفس المسكينة التي منها يتفجر عمم الرضا عليا روعيا تعرض له الشعراء والكتاب في مواجهة ما جرى اسليمان خاطر ، وعو عذاب يتعرض له ملايين الواطنين لا يعرفون حتى الآن طريقهم الصحيح الجماعي اواجهة الاستغلال والقبع -

وفي قال هذه الهيمنة اراس السال التابع بالتمت الفكرية والورجية تراجعت في الوعي السائد وفي التقافة السائدة الماني المعينية التفسيل الجماعي الشابل سياسيا وفكريا والذي لا بد له أن يتود لتغيير الواقع ، وتراجعت معه صور التعبير التي تبدا من هذا الواقع وتجد الفسها محلفل شابلة له ، وسابت اشكال اخرى تدخل من «الباب الفيق » ، باب النفس الفردية التي تبحث عن خلاصها ، وتجنهد ضد ذاتها المسالاح حالها ، فاصبح الفيال فقيرا مظام بقدر هذا الجب الذي يعشش في النافق المجهولة من النفس ، وحول التكرار والاجترار انتك الرثية النفس التي تسيل منها الدماء نشيدا مكوورا يتفاقع ويتناسخ ،

وحكذا أصبح الهروب الى المناطق المتالمة في النفس الانسانية معوضة وتمتبر وجود هذه المناطق تدرا لا فكاك منه ولا خلاص ، مهما اختلفت للظروف والشروط الاجتماعية ما الاقتصادية وتطورت ، والشيء الذي يفضى بنا الى معنى واحد دون غيره هو : لنه لا ججوى هن أى نفسال وهفسا بيستوى المنافسلون مع العاجزين ، وتتستوى القنوة مع الحواد ، والشجاعة مع الجين والوقف الجسود من صراعات الواقع مع التخافل والاستكانة الزاما ، وهنا ايضا يعلو شأن الفكرة البراجمانية الركزية التي تقلول بان الانسان ما هو الا مجموعة من الغرائز التي يقل يلهث وراء اشباعها وهن الجل هذا الاشباع الله يعمر بنفسه هناهيم الذي والشر واللفسيلة ، هين نستوى لديه جميها ،

وحى الفكرة ذاتها التى استند اليها مجموعة الاهاء النفسيين المدين الذين انخرطوا في عاتمات مشبومة مع مراكز البحث والجامعات الاسرائيلية والأمريكية وكانوا يسمون مع اترانهم من البلدين لاتبات أن المحداه بين العرب واسرائيل لا يرجع الى اغتصاب الصهابنة لأرض غلسطان وطارد شعبها منها ، وتخالفهم مع راس المال العالى انهب المطقة ١٠٠ لخ وانما الى مجموعة من المقد النفسية التى قامت على الغرائز العوانية ، ومن مان الحل الأمشل المصراع في نظرهم مو السلاح النفس لهسطة الاستان المسلاح النفس الهسلاء الاستان المسارع النفس المسلاح النفس المسلاح النفس الهسلاء النفس الهسلاء النفس الهسلاء المسارع الم

وفي حذا للصدد كتب الشاعر المصرى عبد الارحمن الابنودي ولحدة من أهم قصائده الدالة و المجنون »

泰 劉 #

وطریق النصال ضد النفس لیس سهلا علی عکس ما یبدر الوطة الاولی ۱۰۰ بل آنه مزین دائما بالمسات ، مکال بررود المسلاح والتقوی حتی آنه تسد بیستفرق حیساة الانسان الکاملة طبقسا لدعاته ، وریما حتی الانتكفى هذه اللحياة العنيسا التجاز المهة التى ينبغى على الانسان ان يُحدد نفسه لها كلية بصرف النظر عن ملابسات الواقع وصراعاته التى يضفئ عليها خذا الطريق صورة مجردة تجريدا أبديا ، وحكذا ينخرط الانسان أن العمل ضد ما هو عرضى وفردى - داخلى وخاص الماية لا ضد الاساس المناذى - الواقعى الذي انتجه على صورته تلك أي الملكية الخاصة لوسائل الانتاج وما تفرزه من أشكار -

فاذا ما منتشنا جيدا وتاملنا بمعق متخلصين ـ ولو الى حد ـ من تثلّف النّماذج والمصور التعرية السبقة سوف بتكشف لنا أن كل ما يكونه الانسان من سمات وظوامر ولخلاق واشكال سلوك تتأسس جميما في واقعه الانسان من سمات وظوامر ولخلاق واشكال سلوك تتأسس جميما في واقعه الانسان المراع ، أذ لن يكون بوسمنا الدا مهم الانسان المرد غير حياته في المجتمع -

وبعيدا عن حذا المجتمع تجرى علية جرجرة الناس الشارتين في البؤس المساد ضد انفسهم عرضا عن الجهاد ضد الاساس الواقعي المؤسهم "

المستهدق القرام المتناف المستهدة الرجودية الانميالية على اكتشاف واعداد المستهدف الفرامية والقديم على خواد ولا جدوى وعبث الوجود الإنساني ، يشهي القديمة القرامية والقديم المنافية على خواد ولا جدوى وعبث الوجود الإنسانية المحياة القائدية المائدية المائدية المنافية النافية الموادية المنافية التي الموادية والمحيدة - حتى يدير اتباعها ظهورهم الحياة الإنسانية التي بيلاميني والتي لانها بلامين تستوى فيها الاشياء جميمها صديرها وكبيرها ، تفعل البزعة المنافية المتصبة المترامة بادعائها التمالي على أمور وكبيرها ، تفعل المنافية الإعداد للحياة المدعدة في الدنيا الاخرة التي على المنافية الإعداد للحياة المدعدة في الدنيا الاخرة التي على المنافية والمنافية المنافية والمداب التي على المنافية أن المنافية والمداب التي

* * *

ان النصال ضد عده ألنزعة الفردية اذن بكل قبدياتها ، وصولا الى اسسها العميق في المكية الخاصة لا يعنى بحبال الفاء التغرد الانسانى أو التصوصية التي ينطوى عليها كل غرد على حدة ، بل على المكس ، أن عذا التغرد وتلك النصوصية سوف يتالقان مصا في خضم عذا النفسال ومما يتفتحان على آناق عوالم بالغة الذراء ، ، غنى المكية العامة وحدما ، في الشحرد الكامل وصولا الى الاشتراكية سوف تزدهم طاقة الجميسع بالنفسال الاستراك المنظم المطلاح وسوف تحدم المباراة حينشذ بسين المرارة حينشذ بسين المرارة من كل القيود لتمثلا التحديثة بالزمور ،

هذا وقد ساق الينا التاريخ الحديث خيرة هامة في حياة الشعوب ومثقفيا التي التعريب الانكار القدرية والعبشية التي مي بعض ادوات الصالم القديم لماورة الحرية و وتنبدي على حقيقتها خالية من الاوصام مرتبطة بأصل نشوئها الا ويبرز دورها ولفحا كمائق احيانا ما يكون اكثر عنادا من العوائق المائية المباشرة في طويق الحرية مثل السجون والملاحقات واشكال الحصار اليومي و

ان استاط حده الاو مبلم مو ايضا شعل ولقمي ٢٠٠ ونضال ٢٠٠ نضال بلينسا ان تحرره من كل التأياس من جهد واقمي سواء في الفكو أو الكتابة والمارسة ٢٠

ويمسد ٠٠

لقد نتج الأدب الفقير على مر العصور من العزاة عن صراعات الواقع ، والوقف الله مبالى منها والذى طالبا نبيع من غصيل الأدب عن الواقيع والوقف الله عبالى منها والذى طالبا نبيع من غصيل الأدب عن الواقيع والتصالى عليه ، وأو إن مؤلاء الشعراء والكتاب الأعزاء الفين النجيد التحداد الدائد لدن سقوط الشهيد ، قيد تاطوا جيدا في الواقع الغوار من حولهم لكانت هذه الاحزان طاقة بنياء جديدة لكلق أدب من نوع أخسر ١٠٠٠ لا ينشابه بهذه الصورة اللافقة للنظر ١٠٠ واقه ليتكور الله يفطلق من تلك للكرة الواحدة الثابلة ؛

يقسول بريخت في الانسان الطيب :
ولكن ١٠٠

لا بعد أن يكون هناك حل حقيقي
حاولوا أن نفكروا في حل
ما نغير البطل ٢ هل نظهر تطوره ٢
لم نغير السيطرين على اقتارفا ٢
لم تزال السيخرين على اقتارفا ٢
له تزال السيخرين علي اقتارفا ٢
لن الحيرة تتبلكني عليهم تبلها
لن المحيوة تبلكني عليهمت ١٠٠
واتتبلكني عليهما ١٠٠
لن أجد مل العقول المقاد الناسان الطيب
والمستجد طرف طية الانسان الطيب
والمستجد الرفيا العزينة

غريدة التقباش

شعسر

شخص غير مرغوب فره

مبيح للقباسم

(دِائمة الشاعر سميح القاسم الجديدة وهي من قصائد مجموعة التي ستصدر جدينا عن « دار المهاد » في حيفسا وتحمل اسم هذه القصيدة)

يدى لا تنزال حناك معلقة في الجناح القديم من المتحف ،
المتظروني تليلا لخلع هدا التعييس الاخير واخرج نيكم الى
الساحة ، انتظروني لاطني، سيجارتي سوف أمشي وامشي
اللي وطني حافيسا يا رضاقي لحترفت متى تطني،
النار نار ؟ متى يغرق البحر بحر ؟ متى تنعمد الربح ربح ؟
اتني ما مغي ومضى ما أتى
وما زال رأسي مناك على رأس رمع ، وما زال تلبي
مناك سنرجلة تتفسخ
حوصلة تتشرخ
النيه علمتها الزوابح
سارية عطمتها الزوابح
رأس منا ويداى مناك ، وبيني وبيني تمر الشموب

وما دامت الارض وأقف في المبدار وما دام طيش الدمار ساتكر وجهي ويذكرني أتربائي ،

اذن هذه سنة الوقت من ماتم في الصباح الى ماتم في

الظهيرة امضى الى ماتم في الساء

وانكر كنى وينكرنى اصنيائى انن تتهاوى النيازك من تية الحزن ناضجة

شرا طيبا ، جثشا في الشوارع ، نفطا ، اشعة ليزر ، الشي تنسوح وحاما وتذكر أبناءها الميتني على الارصفة

رينبلج الدم ٠٠ تنبلج المرقة وضوحا شديدا

وموتا رشيدا

كما يقتضى بروتوكول العواصم والامم (لتحت في مواية نتلى وصلبي على تمة الجبل المعنى) الاميرا يا رفاق سندرككم حيث كنتم نوازع زوبحتى العنفــة

الذن مكذاً • • العار تنكسر

صور تنتثر

جثث تنتظر نارة خبزت فر رغيف الاعاشة ، طائرة وملاف وحيدا على

غيمة مسائمة الن مكنيا ،

س سيد . سارسه للولد البدوى الاخير ذراعا معلقة فوق حائط

سجن ، واعدر على سكة ، تمد يجي، القطار السريع من الشرق للغرب او قد يجي، تطار الجنوب ، ولا بأس

من السرق المراب او هد يجي، همان الجودب ، ولا باس ادرك انى دغمت الى نقطة فى أقامى الشمال ولا قرق سال دمى فى ثايرج المحتيقة أو فى سراب الرمال

ولا مرق سال دهى ق علوج التحقيقة أو في سراب الزهال ولا ضير في الرب الربال المنارعة

ملاكا وحيدا على غيمة ضائمة أبط طال صلبي ولا اكتبر

وما زلت امشي على جمر روحي واستغفر اهـل اذكر

المن دار مداة في ضواحي الدينة ارملة تسستعيد حكايات عشاتها ، ورجال كثيرون ببكون ليلا

حكايات عشاقها ، ورجال كثيرون بيكون ليلا وينتسلون مع النجر ، يرتشفون مناجينهم تبل أن

نيفرعوأ للحمسل وطائرة ظهرت مجساة والختفت مجساة

وتقيل يحاول أن يتذكر عاشقة أشطت روحه بالامل أجل تتكاثر في تاع نومي الافاعي ، أمد ذراعي الى كوكب في الفضاء البعيد ، تحز البروق شرايين

هوهب في المصب البعيد ، محر البروق شرايع. مسترى ، وأصرخ لا ألما صرخاني شاوتي النفي لا أزال على الارض جسما وحزمًا ، أمد ذراعي وأصرخ من لوعة

علی ادراس مسب و طرف ۱ اند دراسی و . یا حبیب عمری نموت ولا ان نموت

آجل جسدی آمة ویدی دولة ونمی ثورة واصافیع کفی مزارغ اوردتی منشآت جبینی مصانع آتنی جسور وساتی شوارع آذنی مدارس عینی بیوت وانی اموت ولا آن آموت.

ليفتوس الغال ما شبادن خابيتن لا تغون اللبيدة المقتى هيسا ، وازمجت المراسر مجاتي كما علت امس الجواد الأخير الذي سيفوز ، انهضوا وراغضوا مبيتة الذل ، صندوق المواتكم خشب غاسسد ، أن نحش البحان بالمقتل الأرجوائي الحلي واغلبي واعلى ، التهضيوا وارغضبوا بعثتي نوق اسدائكم نجسة توصف

> غاتهشوا 1 وارتضبوا 1

مغنا أوق الجسزوة

وآخرها صيحتى التبرد

وادرك ان زجاجي تهشمه طائنة ، صويرا يجيسيدا ، حاولوا ان اكون الانتيال ، مستاري صبتار علي الوند ، خاكسة عجة لا تليق بالسيادكم ، صويوا جيدا ، ان زوجتي الان آبشة بيزد السياء مطبيعها ، صويوا جيدا ، اما آنا الآن وحدى اطالع د مجنون السا د ، اذ مثل

التحديد بوستين سيبصر بي شبحا مايدًا عرب نافذة الكتية.

تماثوا

تسالوا جبيسا بنيران متعكم للرعية

تتجسالوا ا

لدى عنا سلم اولبي بيخيط السماء الى الارشي بمروحة

تتمعل في الحر ، دبابة تتبشى على بعان سيدة حامل ، ولدى هنا امم مجدبة

جاجم مسنودة بالنياشين في بورصة الوت ، احنية سكنتها المقسارب ، من لى بكوب من الماء بمزا اجاجا لقاء دعى ودعوعى ، جرحت وجرحى بليغ وصوتى بليغ وصعتى بليغ ،

واني أطاطيء قلبي لعتراما ٠٠ تعالوا

عذابى انبهسارا

وسخطى البتهال! تمالوا

تمالوا

بتائی مروب وموتی تتسال

واتسم بالتين والنفط والصمت واللفط والخصب والتمط والتمس

واليسوم انسم انى اتاتل

وسوف اظل المائل

وسوف اتاتل

وسوف اظل

ليولد حق ويزمق باطل وسوف وسوف ، علا زاسف ، ودار ولف وجار وعف ومار

وكف وماذا ؟ وكيف ؟

اذن مكذا ، ستوط الى تمة الوت ، خيل تخب وراه على حلية النكية ...

المزلة

الذن مكَّذَا ، ركان الى غنوة الظهر في متحد اليامي ، زنزانة متنلة

وحيض على المتم ، عتم على الحيض والحزن والرفض والحب والبغش ، منتجم .. مزيلة

. ساخرج من جسدی ۱ ۷ اطیق

وأبحث لى عن مستيق

سارهــل عن خطوش ۱۰ لا أطيق وابحث لي عن طريق

وابعت تن عن عربين وما من طريق سواي

ومددى خطسائ وفي جسدى الخطوة القبلة رويسدا ساعترف الآن : قلت اطاطيء راسي لحتراما لأخت الخليفة ، يعبر حراسها وتعود الى اطاطىء سروالها واجود بما يسر الله من نعمة وتجود بما يسر آلمك (الملك يعطى لياخذ !) وأعترف الآن : راسي لغم وراس الخليفة تنفذ وأن الخليف يمنحني اخته خلسة لياخذ راسي علاتية ٠٠ مونوا يا رضاق انادى بملكى في تونس وغمى في المسراق وق الشام ساتي الاخيرة. وتلبى يخلق حيسا وغضا منالك تحت رمال الجزيرة وزندي عرف البراق ٠٠ اذن دونوا يا رناق : مثت وأبثت أخت الخيفية وبيت الظيفية وصوت الظيفية وأعترف الآن : تلبى تنيفة ! وكنى ملاك وروحي نظيها وحزنى تبييح وصبري جبيل ويتتلنى الصعب ٠٠ ماذا أتول ؟ ويقتلني القول ١٠ ماذا أتول ؟ ه عبيد وقد ملكوا ١ ۽ ما اقبول أحسنورة ارمتتها المواصف والمسل في العش والنار تطق وجه الحقول ؟

ه عبيد وقد ملكوا 1 ء

ما اتسول اعتدل يتيم وطنل تنيل و عبيد وقد ملكوا ! و . ما اتسول لمحرى التصير وليلي الطويل ؟

سأخرج من وردة سحقتها جنازير دبابة ، ثم اخرج من رئة ثتيتها البنادق والخطب المتقاة من المفردات الفصيحة جدا ، سلام عليك دمى ، وسلام على حققى ، وسلام على من أحب ومن لا أحب ، سلام على عا أحب وما لا أحب مسلام على سقسقات المصافير في الفجر (عصفورتي علقت والاولى نصبوا الديق أعرفهم واحدا واحدا ، ويمينا لزاما وفعسلا ختاما لسوف أعلقهم واحدا واحدا بمشائق حزني المتى جدلت من شرايين لحمى ومن شعر سيدتى الميتة) ، رويدا رويسدا ،

سينتش للفندق الفخم عما تريب ٬ رجال ، نسا، ، عطور ، وأردية (ان تصميم كاردان متزن ويليق بما يجمل الشجداء نجوما ٬ ۰) واتسم بالماء والنمار واللج والخيز ان يفتت المجرمون السكارى بدممى ، واتسم ان ينابل الورد ، ان تهمل الإضراصة

الورد · لن تهمل الاضرصة وأقسم بالنصل والنيجة · ·

للى أين تعفى اليمامات ؟ من أين تأتى رفوف السنونو ؟

حرام على الستوط تباعا على باب اسئلتى ، وحرام على

طسامی ومائی اذا ام ارمم تضاریس وجهی ولم استعد شطة الکبریاء

حرام على ترابى حرام على سمائي !

تحلق حول ضريحي المسوخ الانيتون ، لم يطرحوا الونت · علاوا :

- اتنشــد ۲

تلت :

ساتشد باسم الذي يقتل الملق النظر ومبتداي والخبسر واغنية تبحت مالوتر

وسنبلة من حجر

وأنشد مرثبتي الثانية وجغرانيها الكلميات البعيدة والصور المالية وأنشد لحمى على الطرق الدامية وسنر خروجي من الحنبة القاسعة وأنشد لاسمى وأنشد باسمى وباسمى يلتهم البحر طاتم غواصة ضائمة وتنشد عاصفة الموت الصانها الراثمة وباسمى يكتب في الماء اسمى ويمحى على: الساه جسمى ٥ وتناوا وتلت ومنالوا وجلت مثلكا مناص بعروت ، انتذنى الموت في غربتي - الوطن ... الكنن ... الطبعلة أتا المصلة ولا على في الحل حرما وسلما مع إنا المضلة أنا الأغنيات أنا السنبلات أنا الراجهات أنا التنليلة ولاخير غيى ولاشر غيرئ

أتنا ألمكن المستحيل التبيح الجميل التمسير الطويل المدو الدخيل المحيق النبيل أنا السلسبيل الوحول القبوي الذايل الشتي الأصيل الغليظ الثتيسل السسمن الهزيل الرمال النخيل الشروق الاصيل البروق السيول الصحاري الطاول

أنا تأطعات السماب ، السماب ، النياب الطول الطاوع النزول

> أتا المكن الستحيل ولاظل غرى

ولا شكل غيري

ولاحل غبرى

وحملي على تدر غليري وظهرى على تدر عمري وعبرى على شندر منبرئ وصبري جبيل جبيل

ومنزي طويل طويل 🕶 أسوق شياهي الهزيلة صوب الياء التليلة في شهقة المهد ، لا تشرب النقط نوتى • ولا تستحم بناتى بأبار نفط الغزاة، لهن الغمدير ومائي النمير وصوتي البشعر الننير لهن الهي العظيم القدير واوكسل امرى لسرى ولا سر غری ** عي كاهل جبل من ستوط مشين - عنوي يعلمني كيف أخلم نعلى وأعرب (شكرا) عدوى يطمني كيف أشعد تصلَّى وأشرب (شكرا جزيلا ٠٠٠) غرامي يوغل في الارض عرضنا وطولا ويكتسع الستحيلا غرامی یغول لی و اکتب و اکتب شم يتول لي و لترا ، ولترا ثم يقسول لى و اذمب الى ملكوتي غنيسا قويبسا نتسا حسلاه ۱۰ وشكرا حزملا على متن طائرة اللومتهنزا تمثرت بالجثث انتقدوني كثيرا و ماجت على المسيفات واحتشد الطاقم انتهرتني من الفارست كلاس سيدة (من بلاد الملايو ؟) ووبخني رجل (ريما من هواي !) اعتذرت كثيرا وأسرفت في الإنحناء كما ينتضى بروتوكول الجنائز لكنهم رنضوا الاعتذار وحولني الكابتن المصبي الي شركات الملاحة من آسيا عبرت غمة بملاكن مضطعين على متنها مُرمَعت دَراعي في لهمة وصرخت : الا أيها الصاحبان ألا تأخذان المتي للبلاد التي استمتها فضائلها ؟ للبلاد التي بهظت روحها لمنات الارامل وامتلكت جسمها شهوات الحرائق ؟ يا ايها الصاحبان ارحماني ! ولم يبصراني ولم يسمعانى ٠٠٠

تجمعت ٠٠ شلوا غشلوا ، تجمعت من تيه اركانها الاربمة وحين دخلت ، تأنف حارس مقبرة الانبياء

۱۰

لأنى انتحمت الكان التدس منتملا جثتى ، ساجدا في حذائي

ولم أخلع القبصة ولم أحترم موقعه

وصاح ونساح وهاج والتبلت الشرطة السرعة وتم اعتقالي بدون مقاومة (من أقاوم ؟ البرد يتتلنى في العراء ودفء السجون أحب الى الاجنبي المطارد من بسرد العلامه المنزعة *)

يساورنى الشك في لغتى - مل كنرت ؟ اعذرونى ولا تعذرونى ولا تعذرونى ٠٠ أنا الفجرى المحاصر في حزفه ١ الستميت على وردة وتليل من الخمر والنار موتى مجونى ٠ وبعثى جنونى ٠ وحريتى صرخة تقردد مل المنساق وصله السحون ١ السحون ١

يساورني الشك في الشك 1 من كنت ؟ مل كنت غير غلام من الشرق يكسر اسنانه الثمر الفيم ؟

لم تشرق الشمس دهرا ويوما ، نما يصنع الشجر ؟ الذكريات مضت في مهب الرياح ، ولم يسمف الطلع ، لسم يعقد الزهر ، واختبل الطنس في وطن الأحتيات ، ومن كنت ؟ عل كنت غير اللتني المعلى وقد اطبق الكنر ؟ شم

يميد الصدلاة ٠٠ ويطبق سقف الصدلى على الؤمدين النشداوي بروح المدالة ٠ اكان كثيرا على النصن علمم الثمر ؟

الكان كثيرا على الارض ظل الشجر! اكان كثيرا على الحلم عطر السواتي

وضوء الزمور ولحن القمر ؟

آگان کثیرا علی قسمیم الاصیل وگان کثیرا علی جدید المسعر ؟ پاندی * بلادی * بلادی ! کانت کثیرا علیای

وكنت كثيرا على

وكنا كثيرًا على الامنيات وفي الخطوات وبين اللغبات وبين البشر؟ رويندا ، مَنْالِكُ زِنْمِقَةٌ تَتَّامِلُ مَامِتِهَا فِي مِرابِيا الدماء القديمة ، لا تربكوا الزنبقة ولا تخدشوا صمتها التلالي، بالدمم . لا تفتحوا الكوة الناتية رويىدا ، دعوا الليل في شاته ، سيثوب الى رشده الضوء ، عما يثوب الى رشده الضوء ، لا تلمسوا المخرة الطبقة روسيدا ١٠ رغاتي الأعزاء ، لا يد لي من نزيف جديد لأحكم راسي على جثتى ، ايها الاصنقاء السوني لأذكر أنبي حي * إ لأنهض من غنوتي الرحقة ولا تزعجوا الزنابقة دعوما تؤبن بنيها دعوما تكنن ذويها ولا تخمدوا لهب المعرشة ٠٠ هذالك بنت تغنى وراء التلال البعيدة ، لا تسمعو الاغنية ولا تذكروا البنت في مركز الشرطية ، انتبهوا جيسدا لاختيلال الموازمن ولجتنبوا العصبية منالك بنت تغنى وتسال عنى وتلبى يسأل عنهما وعنى وقلبى يغنى وتبتهل الأوسة ٠٠ على الطرقات الطويلة تمضى الحنائز وتأبتى الحواجز ويبيتي غلام من الشرق دون جواز مرور ودون حوية وتبقى القضية ذراعا مطقة نوق باب الامانى للقصية واحتبجة من ضباب

وساقعة في السراب

تخف اليها خراق وتبتى السواق وراء السواق وراء السواق ٠٠ لتبتدىء الحرب في الجهـة الرابعة ليشمل تناديله الريف! ضوء الدائن داء عضال ٠ ليبتدى، المنشدون اليتامي اناشيدهم للزمان الماطل • ما انذا في سمائي البعيدة مصغ لهم ، قد يسمونني خاطف الطائرات المغرب ، قد يهدرون دمى اللصوص الذين سطوا في النهار على منزلى سلبوا - نهبوا - اغتصبوا - خربوا - نكبوا - غربوا -اتدارا • غتلوا • ذهبوا • أكلوا • شربوا • غضة • ذهب حنطة ٠ عنب ٠ مارس ٠ رجب ٥٠٠٠ تعبوا واستراحوا خابرا على جثتى الوادعة لتبتدىء للحرب في الجهة الرابعة ليبتدى، السلم في الجهة الرابعة ! ساغتسل الآن ٠ ماء الحصار شحيح (دمى يا دمى يا غسولي الاخبر!) تفجر ، تتطر ، تخبر ، تحجر ، تباور ، تمرد ، تجدد ، تجعد تصمد • تمدد • تألم • تكلم • تعلم • تقدم • دمي با دمي ، يا غسولي الأخير دمي يا دمي ، ياسباحي الاخبر ساغتسل الآن ١ لا بد من مطر ٠ سيتوم الكسيح ويشفى

> الريضَى ويعشب تبرى الطويل العريض

- توقف !

سترجم من حيث جثت ، ينم عليك الحنين وتبرق عيناك
سترجم من حيث آتيت ، ينم عليك الحنين وتبرق عيناك
سترجم من حيث آتيت ، ينم عليك الحنين وتبرق عيناك
سترجم من حيث جئت ، لعلك زيفت أوراك ،
الجتنبتك البواخر والمسائرات ، وعلق صورتك المخبرون
جميع من من المخافات وفي الشاحنات وفي القاطرات ،
جميع المخطرط تضافك ، يا سيدى ، جرب الدائرة
لم بحاول لدى المنطة الشاغرة
لمل المثلث يعطيك زاوية للهدو،

وبين الربع والستطيل بتاع مهياته للجود نحاول وحاول الماذا تجادل ؟ وكيف تقاتل ؟ وكيف تقاتل ؟ سنرجع من حيث جئت ، ومطرة سيدى ، لا نزيدك مؤورة يا مديتى نقودك وخاو بريدك ومدودك الممازة لا نربدك الممازة الا نربيك الممازة الا ناما ؟ بيركيه ؟ بوركواه ؟ باتشيمو ؟ الماذا ؟ المسلط ا

تسويه

الواد التى تصل فى الجلة لا ترد سوا، نشرت ا ولم تقشر، كلك فان ميلة تحرير الجلة ان تتقر فى السادة المحتوية على وجهى الورية الواحدة ، هذا ونفضل ان تكون السادة مكتوبة على الآلة الكاتبة

ملف العسدد

الحركة الأدسية فنى بورسعيد

- - به ابتهال سالم

بورسعير: الإنفئاح وشيزوفرانيا الثفافة المصربة

غاسم مسمد عليوة

ما أن يذكر أسم بورسميد حتى يقرن على القور بالبسالة، ولا غرو فهى تلك القلعسة ألتى دارت ذات يوم عن حمى الوطن ، وهى ذلك القفر الذى كتب عليه بنسذ نشاته أن يتصدى اللغزاة ويغدى مصر ويعبر بها إلى بشارف النصر ،

وليس هناك كالتفاح المسلح تربة تثبت فيها التقسافة الوطنية وتشتد اعوادها وتتسابق لتمطى بلا حسدود ٠٠ لكن ها هم « طفافيتوا » هسذا الزمان ، بحباة الحبق ، يتشحون بهلاهيل ما يسسبونه انفتلحا ، ويحبلون معاول الهجم وعمى التخريب ويدرون ابراجهسا وطوابيهسا ، يعيثون بكل شيء فيها سحتى الطلع المتمر بالنباء سفسادا ، نقاء منافع مها كبرت فهى بالقطع زهيدة .

وكان طبيعيا ، والأمر كذلك ، أن تصبح بورسعيد بداتا الاقتتال بين حماة الثقافة الوطنية ودعاة تلك الطبقة التي طفت على أرواج الانفتاح الاقتصادي ، ورمى بها مد التبعية قلاع وحصون المدينة .

من الثقافة والتحولات الاقتصادية والاجتماعية:

لقد أبدل الانفتاح الاقتصادي صور السراع النقلق داخل الدينة ، فبحما كاتب القضية الوطنية هي شغل منتفى الدينة الشاغل في بواجهة الشاغل في بواجهة الشاغلت الأجنبية الوافدة ، يصورة سطحية ، والتي كانت تبثل احدى التركيبات الرئيسية في الحياة الإنباعية بالمدينة » تغير الوضسع الى صراع الانتباءات الإستباعيسة في الحياة ...

أن أحسساس المتتفين الوطنيين بالتبايز العبيق بين التقسادات الأجنبية والثقامة الوطنيسة تكان سمة من أهم سمانت الحركة الثقاديسة في بورسيعيد وضحت وبرزت في سفور اثناء الحوان الثلاثي على المدينة علم ١٩٩١ عنستما قلموا بطبع مسعينة (الانتصسار) من خلال البيهة المتحدة للمقاومة الشموية ، واهتمت بمقاومة المعوان المسكري مما اصل الهس الوطنى لدى المتنفين وغير المتنفين على حد سواء وترك بمسته الوانسحة على كل الناون لا سبيها النني الشمعبي والذي يمكن اعتبسار أغنيات المسمهية أبرز مثال جمع خبرة هذه التجربة وهبر عنها بتمجيده كل ما هو والمني وانسائي ... لكن الحال منذ النصف الثاني من السبعينات حتى الآن لم يمستس على نفس الوتيرة . . انها شيزونرانيا التنسالة المسرية والكن بصورة الكثر استشراء وبدعاة للحسرة والألم ، وما كان يمكن أن يصل الامر ألى هذا الحد لولا السماع مساحة التوزع الاجتبامي الذى بانت فوأصله يبن أغلبية مطعونة وتلة أوجدتها الصدغة غغابرت وكسبت وسأدت وفرضت تتافتها الشبطة ، وهي ثقافة لا تعترف يتيية الكلمة المكتوبة شمرا كانت أم نثرا ، وأنما تستهل المصول على وسائل النسلية الرخيصة التي تقيحها لهم ثرواتهم واشهرها الفيديو الذي ينتشر في المدينة انتشار الطاهون .

وقد وحسل من ناتم الانقناهين على الثقافة في بورسسويد الهم هوادا الدور الذي كانت تلميه السيسية بوصفها فنا بورسسويد الهميلا أميلا فا القيادات شديية ويوجهات وطنية والسائية الى مسخ يضيفونه الى كم الاشوهات التي مستمنها بالابينهم • وبعد أن كان « الصحيجية » يتغفون بالمارسات العيائية السعب يكامح من أجل الحياة انقلب الأمرة فاصبح هناك بحترفون يتغفون الكرة والمسئولين واللغراح • ولمل في فاصبح هناك بحترفون يتغفون الكرة والمسئولين واللغراح • ولمل في في هذا با دفع وقوا بعض الفيورين على هذا القن الشعبي الاصبل لان يشكوا فرقة لاهياء الفنون الفاقية • اهتبت بقن السيسية في محاولة لاعلام القديم •

وفي مجال الكلبة الكانوية لم يخل الأمر من بعض نشوهات ٬ فقيد انقسرت الحركة الادبية ب كما الحنا ب الى فلاين تحددت التهاءاتها ٬ ٠ فلة تدافع عما هيو سائد الآن ٬ واخرى تمسل على استفهاض الهمم الوطنية وتدافع عن كل ما هيو نظيف وانساني وتسمى ارقى عملية الابداع من خلال منظور اجتماعي متطور ٬ ولأنه لا وصح الا الصحيح غانه ضحنة نتانة النقة الأولى غضمت نفسها وكشفت هشاشة المدافعين عنها .. وفي وقت ، كما نهيب بالرباد النفسة الثانية لأن يتجدوا ويخرجوا من طور التشرقم ، ولأن يتبالوا تجارب الرانهم من الادباء في المحافظات الأخرى .. ونحن نرى أن أمراد هذا الفريق قد بداوا بالفعل في تلمس الطريق الصحيح وبداوا في النوجه للمعل البحماعي — وأن له يأخذ ذلك أشكالا تنظيبة مستقرة بصد — وبدات تظهر محاولاتهم الجادة للخسروج من حصار النشر والاحتواء الرسميين . وظهرت أشكال جنينية من التراصل وبحاولات البذ الخلافات النوية ، وهي أشسكال وبحاولات وأن لم تصل الى المدى الماول

عن غترة الرواج وما اعقبها:

ويقودما هذا الى الحديث عن غترة الرواج الثناق في المدينة . . وتصد بها غترة الستيابات وأبرز ما غيها ظهور ناد للاهب بقصر الثنافة صدرت عنه « بورسميد الثنافية » ، وهى المجلة التي كانت عبلا رائدا في حديما جمعت حولها لنيفا من الأدباء والمئتنين وابرزت ادباء وفنانين مثل : سيد سميد ، معدوح بدران ، مصطفى حجلب ، عباس أحسد ، الحد عوض ، د. يوصف نوفل ، حلي الساعى ، محبد صلح الخولاني، المرحوم غريب الاسكندراني ، سسيد طلبب ، حجسد يونس ، المحبد المراهيم ، كابل عيد ، مصطفى اللبان وغيرهم . . وكان يؤبل أن تستبر أبراهيم ، كابل عيد ، مصطفى اللبان وغيرهم . . وكان يؤبل أن تستبر ألم علم المدية بعدد ذلك من تحولات انتصافية واحتباعيت تركت اثارا بعيدة . الخور على كل با يعت للتقلة بصلد ذلك من تحولات انتصافية واحتباعيت تركت اثارا بعيدة .

أولا : أن الرواج المتعلق الذي شهدته المدينة في السدينيات والذي تمثل في ظهور المنتديات التقافية وبنابرها بن كتب وبجلات ومرق درابية كان نقاجا لتوجهات شعبية من قبل جهاز الثقافة الجماهرية والإجهزة الرسبية الأخرى ارتكرت على وضوح الرؤية لمفهوم الثقافة الجماهمية بمعاها الشعبي العريض .

ثانياً : أن هذه الحركة اخذت خطا تساعديا في نبوعا الى أن هجرت المدينة في عام ١٩٦٩ م (بعد نكسة ١٩٦٧) متشنت اهم عناسرها في أقاليم مصر المختلفة . ثالثا : انه في المام ١٩٧٤ وبعد العودة من الشنات المهترى طبح نفر من الادباء الواعدين الى اعادة النشساط الادبى في مورسسميد الى سابق عهده الا انهم ومنذ اللحظة الاولى ووجهوا بالمسديد ،ن محاولات الاحتواء والواد بسبب تفير الخط السسياسي العام ساكنهم تمكنوا من التغلب على كل ما واجههم من عقبات واقاءوا ناديهم الادبي -

رابما: انه بعد بضعة شهور من مهارسة التشاط الادبى في النادى الذي كان متره في قصر الثقافة بدا لتدخل السافر في نشاط واسلوب ممل النادى انتهى بتوقيف معظم اعضائه والزج بهم في السحجون > ومنهم كاتب ههذه السطور > فيما عرف وقتها بقضية « قصر تقافة بورسعد » (١٩٧ – ١٩٧٥) لمسرد انهم طالبوا في فلك الحين بانشاء اتحاد وطنى ديبوقراطي مستقل الكتاب والادباء واعلنوا احتجاجهم على تهرؤ الشقافة السائدة وقتها والتي ازدادت اليوم تهرؤا على تهرؤ .

خاوسا: انه لم يكن من تبيل المسادغة أن يستور مشروع انشاء اتحاد الكتاب الحالي بعد أن أفرغ من محتواه الاستقلالي والديبوتراطي الى مجلس الدعب بستورة متسجلة وبدون مشائركة من الادباء والكتاب، وتكانب بورسعيد هي آخر محطة يبكن أن يستشعر غيها اليهينيون خطر تساعد الدعوة لاستقلالية وديبوتراطية الاتحاد المنشسود .

الانفتاح ويمض من مظاهره الثقانيسة :

لا يمكن القول أن تربص الانفتاحين بالتقافة الوطنية هو تربص خفرض ، فهم يعون وبشكل حاد أن سيادة ثقافاتهم الفسطة لن تتحقق الا بعد هدم أركان الثقافة الوطنية ، وهذا ما يغطونه عن وهي والدراك في بورسميد ، . نمنذ أن تحولت المدينة الى منطقة حرة التصاديا والابور تنفير في الثقافة لفي ما صالح الطبقات الشمبية ، وأذا أردنا رصدا سريما لهذه التغيرات فاتنا نجد ما يلى :

١ ــ الكتبات المسلمة :

تعتقر المنينة ويشكل لاغت للغطر الى المكتباب العابة ، غلا يوجد بالمدينة سوى بكل المتابيس غير بالمدينة سوى بكل المتابيس غير تعدرة على الوغاء بالحديلجات طالب الشتائرة والاطلاع ، أما تلك الكتب المناثرة على الوغاء بالحديلجات طالب الشتائرة عنا وهناك غلا يمكن باى حال من الأحسوال اعتبارها في حكم المكتبات العابة ... ولكان أمرا غربيا من المطس الشعبى اللحلى ان يدعم احدى النتابات المهنية بالمالغ الملازمة لاتشاء مكتبة خاصة بها ويتغافل احدى النتابات المهنية بالمالة الملازمة لاتشاء مكتبة خاصة بها ويتغافل

أهبية انشاء مكتبة علمة تخدم علمة القراء .. بل اننه نجد المسئولين بمديرية التربيسة والتعليم بحولون المكتبة الحديثة التى السهبت منظمة اليونيسيف في انشاقها واحسداد المسالة الخاسة بها الى صالة للتدريب ويحرمون المنتفين من البحث والقراءة والاطلاع .

٢ - دور النشر والتوزيم:

تنتشر ف بورسسيد المطابع الأهلية ، غير أن نشاطها اقتصر على السمليات التجارية ، والى وقت قريب لم يكن في بورسميد دار نشر واحدة الى أن أسس الفغان المسرحى احبد أبو النور منذ قرابة العابين « دار المستقبل للطباعة والنشر » واستجلب لها أحدث أجهزة الجمع التصويرى وعلى الرغم من أنه أطن أن نشاط هذه الدار لن يقتصر على المبليسات التجارية وأنها سبيتد الى نشر النكب الجارعية والعالمية والتعاليسة ، ويتخطاها إلى البدء في مشروع الكتاب الأول الدباء ومفكرى بورسعيد الا أن هذا المشروع لم ير النور بصد . .

٢ ــ نجارة الكتبه:

وكانت المكتب - عديبها وجديدها - سوق رائجة في الدينة . . وكانت هناك نظم القرارة والاستبدال ينظهها تجار هذه الكتب 6 إما الآن فان زحف الرضائع المستوردة الى الاكتساك والمحلات التي تباع فيها هذه الكتب قد حاصرها ودغمها لأن تخلى ارغفها وواجهاتها لكل ما علماه أن يخرب المقول ويقتب الهجوب .

٤ - دور السينها والمرح:

 البدایة کافت مع مسينما (الاولدرادو) التی أستسلبت لمحالت الکیلانی فری استورز ، وما لبثت أن أدغنت سینما (أمیر) واتمت لاحد الاسلماین البجد (الشابوری) أما (الحریة) فقد تحوصلت نیها رضائع احدی شرکات الاستیراد ، و (الکورسال) همیتها معاول البیع والتجارة، و (ریالتو) تم تقسیها وبیعها کاراش للنساء ، و کافت (ماجستیك) تستط لولا وقفة آرجات المتد و الکتوب .

وبن تبل عده وتلك حولت (الكوربو) الى جراج ، و (مريال) الى مبارات سكنية ، (سفتكس) هسديت ، و (دياتا) عطلت ، وفي بور هؤاد الملتت بالمبة والمتاح كل بن سينبا (عليليا) و (الكورسال السيئية) .

ابا المسرح قلا يوبود في بدينتا سوئ مسرحين 6 احدها صيفي ــ والآخر والاحاديث عن همه تتداول سرا في بكاتب بعض المسئولين ــ والآخر شترى يضبه ســور، تصر الثقافة وفي حاجة إلى تربيم ،، بالاخسافة الى يصرح مسفير في حجم الجيب داخل احدى بدارس التربية والتطيم وليته بعسل .

و ... دن الصحافة المايسة :

وفي بورسميد صحف وبجلات عديدة . . المرى ، المراوية . . بورسميد ، مورت بورسميد ، بوبخلاف الأخيرة نجد ان الساحة المائحة المثنى وأدباء المحافظة مصدودة للفاية ، كما ان جل امتمام الصحف والمجلات الأخرى هو جمع اكبر عدد بمكن من اعلانات الافترى ما يؤثر على مسلوها .

٦٠ ــ عن النوادي الأدبيــة :

لقد بذل ادباء وورضعيد محاولات عديدة لاتشناء جمعية ادبية مستثلة تعلى بالأهب وتهتم بشئونه ، وتمل على تطويره ودفعه الى الامام ، لكنها كانت وبانزال تواجة دائما بعنت الادارة الصخرى .

وغيدا مرح لجبسية الفكر والادب بمزاولة عبلها وهي جبسية يتوم عليها عدد من الشخصيات المروقة ببيرلها واتصالاتها الرسمية جملت وقفا على عدد محدود يقف بالتقريب عند حدود بؤسسيها بحيث بسدا واضحا العيان سد ويؤكد هسئا السرية التي احاطت بطريقة تكويتها سـ انها ما أشالت الا لتكون عقبة كاداء امام شباب الادباء الطارحين لاتشاء چهنهم المستقلة ، ووسيلة يمكن بن خلاقها اصدار مجلة (بورمسميد الجديدة) ـــ وهى مجلة غير ادبية ــ حتى تكنسب طابعا رسس.يا برفر القلا بن عليها أمرين مه بن بالنسبة لهم ونتض بهما :

🚓 جمع اكبر عدد مكن من الاعلانات .

نه الاعفساء من الضرائب ،

وقد وصل الأمر بتؤسسيها أن انظبوا عليها وانفضوا عنها فسارت
حكرا على واحد فقط (!!!) ،

وفي مواجهة هذا العنت علم الادباء بانتساء نادى الفنون مدرب التجمع ، وفي مواجهته انشاوا مسالون الربيع بنادى المسرح وقابت الادارة المحلية بدعبه وتأييده ادرجة أن أتابوا ابيه ، وهو المتدى الادبي والثقافي ، صالة للبلياردو ، وأخرى للجوكر والبوكر (!!) . . وبالرغم من من كل هذا عدد اعتلته بسوب عصيدة القاما احد شباب الشسعراء ولم تمجب المسلولين لمسخونتها .

٧ ــ عن صالات عرض الفنون التشكيلية :

لا توجد في بورسعيد كلها .. . ه الف نسمة - صالة واحدة لمرض الفنون التشكيلية (!!) .

. .

ق ظل هذه الظروف ، بل في مواجهتها برز في بورسعيد ادباء جدد يطهمون لتغيير هذا الواقع ويترجبون طبوهاتهم الى عبل غطى ، ونذكر منهم بالاضافة الى كاتب هذه السطور الادباء السيد زرد ، زكريا رضوان، السيد الخييسى ، بحيد سعد برومى ، محيد عبد التادر ، ابراهيم الباتى، مرسى سلطان ، ابراهيم ابو بحية ، ابتهال سسالم ، مجيد سكرانة ، "كامل داوود ، مسلاح زكريا ، محيد السلامونى ، بحيد المغربى وفؤاد

半 井 接

المؤتسر الأول لأدباء بورسعيد :

وفى محاولة لراب انصدع والعبال على وحدة الحركة الأدبيسة والثنافية والبحاد حلول المارق الثقافي الذي تعبشه المدينة ، وجه كاتب

هذه السطور بيشاركة من أعضاء نادئ انفنون الدعوة لعقد المؤتسر الأدباء بورسميد ، ولقد الهيت في وجه هذه الدعوة العقبات تلو النعبات الا الله تم التفلب عليها جميعا وعقد المؤتسر الأول لادباء بورسميد في الفترة (٧ — ١٩٨٥/٣/٨) بعد اخفاقات ديبوتراطية عدة عند تشكيل لمائة المؤتسر، بسبب التدخل الاداري . . وكان من ابرز ترااته وتوصياته بالرغم من كل محاولات الاحتواء والعرفلة وبعد ادافة الشكال التطبيم الشقافي مع العراقيل ما يلى :

به اعلان تبيام رابطة مستقلة للأدب في بورسميد ، والعبسل على الشهارها (واهو ما لم يتم للان بسبب تعنت الادارة) .

ود التوصية بدعوة ادباء مصر في الأقاليم لانشساء روابط اللهية تكون نواة لتكوين اتحاد عسام حقيقي بعدر عن نبض الحركة الأدبيسة والقاليسة في مصر ،

به الدعوة لانشاء مكتبات علمة في مناطق العمران الجديدة مع انشاء غروع لدون النشر الكبرى وكذا دار الكتب القومية .

🐙 الداعوة لتنفيذ مشروع الاذاعة المطيــة لبورسمعيد .

إله التوصية بضرورة تخصيص مسلحات مناسبة لانتاج أدباء بورسعيد بالمجلات والجرائد المعليسة .

وقد هرم الأدباء على تسميل انصموبات والمداولات المتالية التي التنالية التي استهدفت اعاقة عدد هذا المؤتبر في الببان الختابي واكدوا الله ابهانا منهم بأهبية هذا المؤتبر قد تخطوا با اعترضهم من عقبات وصولا لتحقيق همذا المنواجد على المساهة المقاليسة ..

وفي أعقاب المؤتسر الخفت بعض الجهات الرسمية عسددا من الاجراءات استهدفت الحيلولة بين أدباء المتينة وتنفيذ ما تراضوا عليه .

* * *

وما بزال الساحة الثقافيسة فى بورسميد تضطرم بالحركة وتحفل بالمراع ،

وصة وتسيرة



مرس بسقال

حانت الساعة الرابعة ، فتزامنت بقاتها الاربع ، وانساب الماء بعد انقطاعه ثيملا البرميل الفارغ ، واندلاع اصوات اليكرفونات المتفرقة على نواص شوارع المدينة مع مواه القطة ، واعتياده الاستيقاظ في الرابعة ،

دسى بتدميه تحت سريره باحثا عن شيء ينتمله غلم يجد فنهضى يحجل حافيا فوق البائط البارد ٠

لطل من الناهدة هوجد علبة السجائر الفارغة والتي التاما بالامس تتوسط الشارع حبيث القيت ، زعق متلدا صوت ، عبده الدنص ، حين كان يزعق نيمن يلتون بنغاياتهم من النوافة ،

_ يا عالم يا غجر!

ادلى بنصفه الاعلى من النافذة متطلما الى دكان و الدنمس ، الدكان مغلق ، كل الشبابيك مغلقة • كل الدكاكين مغلقة وكل الشوارع نظيفة ، ولا صوت ومن تشبقات الإسغلت كان يطلع السمف الممغير ، وعند حواف الارصفة التى المتعدد اتدام المارة كان ينابت المشب وعلى مداخل البيوت كانت تكير اشجار الخروع التى ما زرعت من قبل في المينة •

لم يعر لمساذا يزرع للناس تلك الاشجار الكليبة · التي تذمو بسرعة للتلق · لمساذا وهم اللقلة للتليلة الذي بقيت للمدينة نبضا واهيا يتردد في شوارعها ؟ !

سال نفسيه :

_ انا جبيت لبه من اليونان ؟

منذ شهانیة اشهر كان بجلس في لمان الله على تهوة و طاسسو ، في بيريه ، يحصى نقوده القليلة في انتظار وعد سمسار البحارة وحين اوشك على ركوب البحر ، ادركه الدم الفائر المساب من راديو المقهى نماد الى بورسميد بالطائرة .

عاد ليمطوه بندتية باردة جعلت دمه يبرد شيئا غشهثا ٠

- عاوده السؤال
- _ انا جيت ليه ١

ق الرابعة والنصف كانت ألياه تد اوشكت أن تنقطع من جديد وانتهت صحة المكرونونات ، وما هو يسبر جيثة وذهابا في الشقة الخالية حتى من اثاثها - حماوا معهم كل شيء وذهبوا جميعا وتركوه وحده مع القطة التي اخذت تتمسح بالحائط وهي تصدر مواءما الخافت :

- تمالي

القتربت القطة واخذت تتمسح بقدميه حتى سرت التنسعويرة في جسوه كله فركلها برفق بعيدا عنه •

بعد تلیل سیمتم النهار ویبدا التصف •

تذكر ذلك حين تنصم بندتيتُه الآلية ٠٠ تبض على برودة الماسورة الصادة • يذكر •

و حين تسخن الماسورة توقف عن الضرب ء ٠

« بعدمائة الف طلقة ينتمي عمر الساسورة » ٠.

معتصف أسغل الغرض ۽ ٠

الطاقات التي اطاقها لم تتمد المائة ١٠ اصابت كلها صدر الشخص الكرنوني ، وغالبا ما اخترفت الدائرة السوداء ، والحرب كلها تدور فوق راسسيه ٠

من اتمى النرب تنطق الدنمية الساطية عبر المدينة وناحية العدو ، وحين برد العدو تعبر تذائف ايضا سماء الحديثة دون ان تستط غوقها الا غيما ندر ١٠٠ لحيانا كان يتمنى لو تسقط بعض القذائف لطها توقظ نذك الوات ١

عاوده السؤال •

- انا جيت ليه ؟

عينا القطة نقطتان متقاربتان من الضوء ، والماسورة فومة معتمة ، وانخجارات القصف التى تبدو تربية كان يدرك أنها بعيدة ، العدو بعيد ، والخفية الساحلية ايضا بعيدة ، فقط الماسورة الباردة عى القريبة دوما ، ولامين السفن كانت اليابسة خطا داكنا يفصل بين زرقة السماء وزرقة البحر ،

- كده تمام الختصف ·

في منتصف الدائرة السوداء ، ارتكز بصدره على ماسورة البندنية ، لكنه للم يشمر ببرودتها طويلا ، نسرعان ما سرى اليها بعضا من دخلة ، لكنه كان يشمر بالطلقة الثقيلة وهي تمكن في قلبه تعاما *

ذلك قبل انفجار الطالقة ، وقبل التراب القطة لتتشمم دائرة الدم التي: تتسمم *

تصحيح

نشر خطا عنوانان اقصة الادبب احمد زغاول الشيطى في ملف دمياط في المدد ٧٢٠ ــ والعنوان المحديج هو رجل في سبتمبر

شعسر

مسادا إذن ؟

ابراهيم البسائي

اعتسا العسرب صتن الملابح ببنسوشين ضايعين في تيسه المرجلة متشردين وسط البراري القاطة بتشوهين لون االغبار كاسى الوجوه الكاحلة والمنسكلة ضايعه الشبوس من خطوط خيل التعاناة والمسالة صبحت طلاسم في الهدوم المضلة فرسان مغسساوير انهسا اصفار ايتينسا ملجمة انواهنا خايبه وبالغرس متكمه بهتابه غنوتنا تكسا لون المستين ده لاننسا لا الاصل حوقة كداس شبناريخ هقسا نشبه خيسالات المساته المسحكة متفرقين مع أننسا تحت القرار كل الجذور متشبكة وسواء نشسا أو لسم نشسا ملمح تاريخنسا بيشرق مبشب اللئيسم

الضناس رجميت أورشليم والمنكبوت عشش على السور القسديم بذبوط سبيكة بلذبطة ندهتنا اجراس التيابة بمراطة Il way to Ye حط الهـــالال هية على هم المــليب طلخ الأدان بن بشربية بعشقة من بين حبسال الشنقة تسال للجسرس: رض البضيورا في المصرفة خللي الميسون النصالين يصحم بتي سأبرا وشائيلا بيندهوا على دين ياسين واللد والزيلة . . بيبكوا بن سينين بروت ما بين فك الديساب والمتصلة نس الحكاية المزلة!! والموت شسمار: منتوش على تسسج الكنن (باذا اذن . . ن عن الوثلث (13) بالتهالش بته غاير بخيم يلمسوا بحفائليه اطفسسال اللحن بيفنسوا موال الغسلاس تعت التنسابل والمراايق والمساري والرساس برمنوا الحجيسان الدشيس وبيحفسسرم بالدم نوق سدل الجسدار اللي انهسدم اغتض المسلم واحتبسا المسرب رغسم اللي كان واللي جسري اسه بنسسال یا تری مِن المسبِب 15 مين المسبب ال ين السبيب 15

فصة فضيرة

لم يعربي فيرهزه المرينة

زكريا رضسوان

-1-

بروق لى انتظالل شيء . . ايا كان . . هذا هو الحبل اللذي يرمطني بالمصر . . ولا بعنى هذا أن هنال بدائل عن الاشسياء المصححة . . اطلاقا ، اكتنى من بين الاشسياء المصادة دائما ترسخ في نفسي البناعة بأن أواجب الأجور، وهي تختلف ، وأن هذا الاختلاف هو بداية الخياط الرفياج الذي تد يؤدي بالانسسان الى الوصلول الى معنى با لمهدة العيانة الجائمة ، وفي هذا البحث تضيت سنوات عدة ووصل بي السمى الن نتاج شئيلة لكتها في واتم الأمر جوهرية جهدا . . .

كاتت هذه الاكتار تضطرم في ذهني وانا اجلس معهــــا منفردين . . كتب منهيئا اوااجهة حتيتية .

- 1 -

به المسادو الاسرائيلي
 به المسدو الاسرائيلي
 به المسادو الاستور ٤٠٠
 به المسادو الاستور ٤٠٠

- 4-

حین طفت حقیبتها علی دراع الکرسی ادرکت کم هی متهاسکة ربما نکان ذلك بسبب ارتباکی انا

ــ هل انت غالمب من شي ؟

سائم ، ، کلا ، ، إلم ا

نے جسن

ا حسن بناقه 1

ــ ما أنت نيه . ، قل لي منى تقابل والدي ا

وحدثت نفسى بأنها البراة عائلة تأبى أن تضيع وقتها الزائف ، ثم واتا اطرق المنضدة بالسبابة قلت :

ـ اعــد ـــ

والنا أتأبط فراعهما اللدن تبنيت للوا سالتني لمسافا عررت

_ وحدنا غييدا

 قائمة وهى تلوح لى بالسابع مديبة الاطاهر السياشا تشفرز ق مسرى وغاظئى المسالس بتقوتها .

-1-

في اليوم التالي مسحت المدنسة على أصوات الدائع هراع الناس يستطلعون :

استامان

_ بتی ا

- الفجيس

- الجنسود

ــ يقاتلون حتى المــوت

_ المساوية ، المساوية

ــ جبيما الى الســـلاح

- - -

ف المدان الكبير وتفت الصاحة. . تجمع الناس . . دوائر بنوسط كل منها شخص يحمل بدنية ينك اجزاءها ويعيدها الي مكانها السابق . . تتمرج أطراف الدوائر عند خروج بمضهم ودخسول آخرين . .

السكل سيل يتفرع الى تنوات تتجه الى مصب واحد . . صوت الرصاص عواء يصدو في الطرقات والا توقف .

-1 -

في المغيب كانت المسازل اجسادا أفرغت أعشاؤها .

الدوائر الصغرة كلات تتكون فى بعاء ، غشى الدينة الكون متصاعدا من أعبدة الدخسان الزمادية ، رأيتها ، وجهها الرخالي حزن أخرس ، عيناها نجبتان بهما بقليا من شماع

- ـ الى اين ا
- _ سأسافرا تبل النهار مات أبي نجرا وأنت ؟
- سه أنا باق . ، لم يعد لي مكان غير حده المدينة .

شعبر



« الى مستام محيلى » معيد سكرانه

ا ... لنسا الآن هنسك هم
السكل ليس بالسلا ..
وليس تهنس الويح
وما تكل الأرض زائلة
السكل ..
السكل ..
و الأمايع التي انفرطات في زوايا المفيات ..
مسامة تضايع السب المغيات ..
مسامة تضايع السبت الأغير

٢ — أنت الآن مسيدة النساء
 والآنهمساء
 تطلعين لفسة للصدود المنتهكة
 ونهسوا للنهساء

وما بينها ...

ترحل المستن الاليفسسة ..

وتطارض اللفسسة الريساء

وقط سوارع الوطن

الراك قاديسسة

تعدين على حجيسارة المقيسات ..

والفسسانة)

والفسسانة)

والذاهيسون للبستد

وف هسوارع الوطن

وف هسوارع الوطن

ومن هسوارع الوطن

وتعسل المستال البستد

وتعسل المستال المنسادي

ويحسارض المسبحة الجيساع ويحسارض المسبحة المستخد علية المستخد وارتجاع المحسارم أن دمي وكسل المحسارة من وترانيسا للمنسور ... وارانيسا للمنسور ... والمنسى ومنسات المنسور ... ومنسات المنسسية ... ومنسات المنسسية ... ومنسات المنسسية ... ومنسات المنسسية ... ولمنسسة ... ولمنسسة ... المنسسة ... ولمنسسة ... المنسسة ... ولمنسسة ... المنسسة ... المنسس

فصةفصيرة



كابل داود

الجسفور :

٠٠٠ أم يدر بخلدي يوما٠٠٠ أن بصبح حذاتي مصورا لعياتي . . . حقيقة يمكن الاستفناء عن أشمياء كثيرة . . الاحذائي . . حذائي سفينتي . . أتنقل به . ، سلاحي . . أحتمي بسه من البسرد ولهيب الشيس والمطسر ٥٠ والتراب ايضا ٥٠٠ بلا حذاء تعير حيساتي بلا معنى ... من هنسا كان اهتبلي به مصيريا .. حسدائي .. كان يصعر موسيقي خامسة وانا اسير به ١٠٠ دالسا كنت اشترط ملي مناتع الاحذية أن يضبع حذائي موسيقيا والا أن أنسلمه . . يعرفونني يقدمي بمسوت حذائي . . مسان حذائي بلا موسيقي . . قلت المهم أن يبقى خذائي سنبنتي . . سنبنتي كانت تكليني عاما . . صار بازمني ثلاث سفن كل علم ... بعد حسابات دنيقه .، وخسفط ليزان الدغوهات . . دورت أمورى . . الآن لم نعد تلك النسلات سفن تكفى الدرئ سرا لذلك .. ربيا لموء الصنعية أو لحالة الطرق مأنا أسير عبر كل الطرق الرئيسية والفرعية والحواري والأزقة . ، فكرت في عبل دراسة عن العارق الاكثر بلاعبة لأحذية هذا الزبن ٠٠ تبزق حذائى ماتنى عن التيسمام بهما ٠٠ الدراسة تستوجب الننتل عير: كانة الشوارع ومعاينة انواع النربة للومسول الى نتشابع محسدة وقاطعة .. مسار هبى اصلاح الصداء .. غترشيد الانمساق وسطية وصحول الدعم استحقيه .. تقف المام شرائى لحذاء جسديد .. والمنتاء .. والمنتاكين .. داخل البسادة .. وحولها .. دون جدوى . الجميع انفتوا .. حذاؤك لا تجدى بممه كل انواع التربيبات .. المحميع انفتوا .. حذاؤك لا تجدى بممه كل انواع التربيبات .. امصدى عجائب الدنيا الثباتي .. كلز .. بشروع سيلمى مضبون امسدى عجائب الدنيا الثباتي .. كلز .. بشروع سيلمى مضبون المسلم تخر. وسال آخر .. بشكلت لا تحل الا بعرضها على الايم المتحدة ... أهيمته .. بشكلتي داخليسة .. والايم المتحدد لا تتدخل في الشئون .. الياس تبلكي داخليسة .. واشعالم الثالث .. سالت ويحتت وتتبت .. الياس تبلكي .. بعني ذلك أن أبشي بلا حسداء .. وذلك ابر لا تبليل تبلكي .. بعني ذلك أن أبشي بلا حسداء .. وذلك الم لا تبليل تبليل .. باين لا استطيع بالمعة حسركة المرور في الشوارع .. ويمينة احذية الأخرين ..

القضيعة :

- ٠٠٠٠ جاخي صديق ذات ليلة مهللا . . يحمل لي بشراه
 - اخيرا وجدت بن يصلح حذامك ..
 - بن سا أستطفك ... 118
- قالوا ... لم يعد هناك غير لا مم شرفة ؟ .. الوحيد المؤهل . لهستا العبل ..
 - . ـ واین بوطنسیه آ
 - خارج البسلدة . . . عند منترق الطرق . .
 - ــ أيسة طرق 1

_ مدسق!

- التقاء الزراعي بالصحراوي ..
- . ليلتها هجن النسدم عيوني . . احتضلت حداثي كيا كلت السل ليلة العيد . . سعيدة . . النصا . . في انتظار المباح .
- م أدر جنيفة كيف وصلت مكته .. ماهيا . مساحا ..
 زاهفا .. ألهبم أننى وجدته .. عم شرف .. أكن فرحتى تلاشست وأنا أتفحمه جيدا .. عجوز .. جساور المساقة أو الألف علم ...
 يعرف مكانك من صوتك .. أحس بتنهى ..
 - أخرا ببثت ... من دليلك 1
 - سا صفقك حقسا ،،، الليلون من يعرفون بوجودي ...
 - ــ احبد الله اتي يتهـــم ...

- ـ أنش حذاطك ... دايسل رحلتك .:
 - ــ رحلتي !! ... الى اين ا
 - ـ الى الشيناطىء . . ـ شاطنىء الأحسلام ؟
 - ... Y ... 1 Yell

- _ لو تبلت لعليتك صنعتى ..
- منعتك الى الانتراض ..
- _ ليس محمودا . . حجوك ينفي وتولتك
 - ... ربما فكرت يوما .. كم تريـــد أ
 - ... سبعة عشرة ترشا ...
 - ... أمازلت تتمايل بالقروش ..
 - التروش البيضاء نقط . .
- ے غیرک یطلب مبلغہا کبیرا ...
- ـ غيرى لا يصلح حداثك .. الم تجرب .؟
 - لكنك تظلم نفسك .. - ذلك خم ون ظلمي للآخرين ..
- ... عدت بسحورا .. كانني عائد بن احدى رحلان السندباد ... عدت اتجـــول عبر الطرق .. بتعصا احذية السائرين .. اقتريت بن اعدهم هابسا :
 - ـ مشكلتك حذاؤك . . أيضا . .
 - ــ وكنف عرضت أأ
- ... الا تعلم الني اعرف النالم من احذيتهم . ومن حذاتك اتدر اعرف كل اسرارك مع حذاؤك دليلك . . واصطحبته المعم شرف » كثر ترددي مع آخرين على مكان « عم شرف » . حتى أنه بادرني بسوما .
 - _ الا تخشى شىنيئا ،، ا
 - ... اشسياء كثيرة تؤرتني ، . لكن باذا تقصد ا
- ... يعبيركها . . أوتهتم . . ببوف ترئ أ . . . سوف ترى و . !!

الاعصبيان:

... ظرقات شرسة نكاد تقتلع باب مسكني المتعالك .. أفرعت نوس .. علي يرتبعف .. ما أثار خوف ليس تحسبا من لمس .. مأتا لا أبلك ما أششى عليب سوى حذاتي .. التحم لمس ببتى في احسدى الليسسالي وأنا نائم ... عرفت ذلك من تصاصة ترتكهسا لي ... كتب نيسسا

... لا حول ولا قسوة الا بالله .، هكذا التنيسسا .. هرولت أتبين ما حسيت لحذائى .، وجنته .. حيدت الله .. واحتمنته ...

. البعدت يدى تقتع البساب .. فقد خبرت تلك الدقات الثقيلة .. ادرك بخزاها .. دائما يعتبها .. نهسابة بمتلكاتي ألمتواضمة .. ورحلة قد نبعد المسنوات .. أو عدة شهور .. ورمسا أيابا في المسعد الإحسوال ..

ما أن نتحت البساب .. هذا تلبى المرتبخة ... كان الطسارة شرطيا بزيه الرسسي . و ليس معنى ذلك أنى لا أخاف الشرطي . و شرطيا بزيه الرسمي . و وترتمد أوصالي لرؤيته بزيه المدنى . و وانا تعودت عليهم بزيهم المدنى . . كان عجيبا وبائرا للدهشة أن يطرق بابى في هذا الوقت شرطي بزيه الرسمي . . . بادرت بالاستقمال :

- عدخبيرة
- -- ومن أين يأتي الخير ١٠
- الخير أبواليه كثيرة .
- ـ بابك ليس بنهم . . أنت بطلوب الآن .
- ... للنهان عيون : ، امهلني للصياح ، ، ما الأمر ؟ ... الأوامر أن تكون أمام المسلمور قبل الفجسر - ب

... وضعت جسدى .. دالفل حدائى .. وسرت عمه اتحاثى الإنتراب منه .. تجنبا لمداميساته الأمنية .. ما أن رآنى المسلور حتى بلارنى :

- _ مرحبا بصنيق الاحسنية.
- ... تصورت أن للبلور هذاء يريد أمالاهه وأن ذلك مسبب
 - ... مليك بسد لا عمَ شرقة ١

- ــ دخلت في الصبيم برة واحدة ... لهذا جنت بك .. ــ لاصحتك هميث مكته ا
 - سالتعلم رجلك عن متساك ..
- ــ لست الا دليسلا . . تحزنني أحوال أحذية البعض . .
- ــ جثث الانفرك . . لو ذهبت حيث يكون يوما . . سأتطع رجلك
 - ۔۔ وحذائی این اضمه ا
 - ــ دوق راسك ...

حبهت الاساله . . اكيف تكون أوابرك وحذائي مما . . غوق رأسي . . . الا أنه استرسل .. نحن نفسح . . نرشد . . ثم نقسوم بما نراه مناسبا . . تالهما وهو بهم واتفا يدق الارش بحذائه التوى . . المتل المتين . . راحت عنياى تتقلان بسرعة بين حذائه وهذائي . . اختل ييزان القسوى . . رأك خوف . .

ان تذهب وجدك . . اعتبرته حادثا فرديا . . لا يهسم . . .

ان تكون دليسسلا للآخرين . ذلك حسادث مؤسف . . لا نقبل ان يتكرر . . حرصنا على ابن الآخرين من ذلك المسكان النائي يعتبر تعطلنا . . الا تعرك أنها مفترق طرق . . والذاهبون عرضة للشياع . . لو تكرر ذلك منك . . لس . . .

تاملمته ... اتبل اوابرك ... لكن باذا عن حذائي ؟

ــ ان لم تفسادر مكتبي دورا ... ساتطمه على راسك ...

... سحبت نفسی مکسور، الجناح .. احسست بحذائی بئن ..
بوسیتاه بجنائزیة .. خونا علی حذائی .. ندر خروجی .. وتجوالی..
لکن نضولی یدفسنی احیاتا .. لاستراق النظـر لاحنیة الآخرین ...
ارثی لمالها ... انظـر بحنو لحذائی .. اتذکر « مم شرف اد ..
یلکلنی تلیی .. سالت کئیین .. جامتی ردودا مباینة ..

- ... ربعل
 - ب جنان ۔
- _ شبعت مكانه كانيتيريا ...
 - _ نندق غيسة نجسوم ،
 - ــ نابت نکوب .

شعبر

بردية الموتف رحم الأمر

مسلاح العزب

اتشسطى في طرقاتك تعتشرين وأبتى وحسدى أخرج من جلدك للبحز بيمثرني ويلبلبني موق رصيف يرحل من أعيننا يتوقف كل مقسارب بساماتك تعلن الأطفسال المتبسرين بأن الزمن العلج توقف مخلوعا من لنعيك أيتي منزوما بن حلبتك التشبيعة وأحلم أن يخلو مسحرك لي ثانيسة رقم ستوط الأبثاء الفسلان بليك الهيسا ببعايا النعبل السرئ اسمع نيضك في اضسلاعي يصرخ راقم تقامسك يصرخ أعلو نوق شحوب الوجه ولين عظائي وأقلوم وحسسدى أتشسطى في نهرك أغسل جمدى نوق رسينك بالحنساء والبش جلبابك أشرب عرق السسويس

يدهسني المنشعون على أبوابك يجتثون الحبال السرى تسسيل دمائي من شرياتك استجدى نفاسي الطبة بسنطنى الليسل الجاتم أوق النهسر الميت يسحبنى ظلى الشاحب نحو ألتلمسة يتلقاني بتحفك الحسربي .جسسدى المسجوج الراس باحسدى المجلات الرمسيسية . ودمائى تمتزج بطينك تحفر خط حياة يصبل البنعرين يختل التسل الشاهق اخسرج منك مادخسال ميك ، متبلة المنسائي بالنطرون وتعويسذات الكهنسة ف تابوت أوزيري يحفظني حراسك ... والحيثيون بجربسون بالمشسائك جيش قراار، ينهش لحبي رغم لفسافات الكتان النطروني والمويدات الكاهن في معيد آمون والى وجهى الشاخس في التابوت يشيرون : سد من اعظمها من موميساء ١١ سـ أهرب بلاعورا بن سرداب الهرم الأكبر أتغض من جسمدي التابوت الكتان الملح الصمغ العربي واخرج نسبق خطواتي اندمي أهرول أترك خلفي وجه (ابي الهول) الصابت يبكي ! يلبحنى استط تحت المجلات يقطى جسسدى بمحيفتك البوءيسة ﴿ -- لم يسمع بوق الانذار؛

- ويطاقته الشخصية - الراتم ، ، والاسم م، الميلاد من البلدا من السماء ... يحمل في سترته أوراق خضرااء وخطابا لم يتسرا .. وقصائد نجهل كاتبها !!) بهوى ختم شعار الدولة نوق الجلسة وتوارى ذات بسسياء ومداد التلسم يجنآ والقلب النابض يتشظى كريات حيسراء واليسافا بيضساء وأوتارا ومسمايات وحياة ضائعة نوق رمال الشناطىء بين ألما الغاشب والبعسائر ... ونداء يتجيد في الشفتين : (- لا تينسوا يا أبناء الزبن الشاهب مالليل يلملم آخرة الاوراق والزبن الطو مقاربه نتبطى في رهم الارش من تبرى المسله الآن-الحه يعسمو الآن ... الآن)

تصة تصيرة جسدا

انكفاء

السئيد زرد

انتها . . نفض التراب . . وواصل المحدو . .

انكنا . . فقد القدرة على النهوض ، وفقد الرغبسة فيه . . أغبض عينيه ويسمح صوت سنابل خيولهم الآتيسة .

ود او تفسح له الأرض مكانا يحتويه وينخلق عليه .

يروعه عذاب التظار العداب .. والخيل تتلكا .

وجهه يصسافح الأرض الرطبسة لكنها لا ثلبه . . الزين الجيسر يس . . لا أحد يأتي . . ولا بقر بن النهوشن بنجددا وبواصلة المدو .

• شـعر•



لعبد عبد الحبيد

للريح وجهسك الأزعوم ساسيعتى والنيل بقساؤه المستطيل .. عبريطا من سرسمة المسيسالين لا يتى يسسسالند . . ق المتعاد الرؤى والاسالطي . الآن سينتي والسوان النجوع تلانيق من السمم . . والأشسواك ئىتلانى والكلمسات .. ولتسا الاهلة .. والعتبــــان تقبقه . . تنفته الريح والأوراق عن يهو بن الصفعات . . والركيلات لغارس كسل ما يملكه ١٠٠٠ ٥٠ سيقا من الشسمر. . . ٠٠ وفرس الكسرياء ایاك سىينتى . . ٠٠٠ ولذا ذات الطقس القسديم مدوداء مثل الاتكاذيب وتبارغة كايسلم الغفراء انى هذا الآن . . ارتب بندول الخاش فللغيم عصفة النهسايات وللطول بهجسة النسرح الأنسي

فصة فصيرة

السماء شريطضيق

مصطفى هجساب

بينها الليلة نراه بعيدا داخل هذا الفلاف القبرى بسرى وسسور الميناء ، السور بحسسافاته يبتسد ولا يكف عن الابتداد ، هسو يتنبى او يظل هكذا يبشى بلا عودة ، وهنسسك على الجانب المتسابل من المتنسساة حيات متراهمة من الفسسوء مطقة على لا شيء سوى الظلمة وترتبى فراشكت فورانية بشقطة على مسطح المساء تلهو دون أن يصيبها البلل ،

بعض بن ضباب رقیسق یذیسب بعض الشیء هسده السفن والاضواء ، هسو ایضا والسور الحدیدی مذابان نصسف ذوب ویاسون الغبوهن .

وينتهى السور بعيونه الحديدية المديدة ، ثم منذ الدائرة الجبركية تلفذ البنسايات في التراجع الى أن تلوح السسماء اكثر عربا في سبعها المتواصل اللى الارض كيما تقيلها في هذا الخلاء تبلة على خدها المسفر وتطير عائدة حيث مكانها هنساك شريطا شيقا وحسب فوق الممارات ،

قاطة السفن العابرة تنزلق بحرص فوق منطح مياه الثقاة وليسة تورسنان يلهوان دائيل مسار ضسوء بهور من كشساف احدى المعنن . وبرغم الليل وأنه لا طيف هنسساك لانسان فوق منطع السفيقة التربية الا أنه يرفسع قرامه مودها ثم قراعيسه الاثفتين . بعد أن تراجعت البنايات حتى الضالة ساد الخلاء مستويا لنكسوه غلالة شفيفة من شوء شرى واه ونباح كلب أنيس يتشتت موزعا في العراء خامنا خامنا حتى السكينة ، ويخطو وثيدا بحساداة الرسيف الحجرى للتنساه .

وفوق البقعة التي يبدو عندها القبر أقرب ألى المثال جلس على الرصيف الحجرى للقنساة ، بعد أن خلع الحدفاء والجسورب اعظى ظهره لليابسة ولابسعت قدماه سسطح المساء ، مال بجذمه الني إلوراء مستندا خلفسه على البتداد فراعيه مطوحا راسه بدرجة يميرة للوراء واصبح الرجل هكذا وبجها لوجه مع القور، ،

ف اللبال كان يقسول لابيه سرا في اذنه : اذهب الى عمتى بالمصافرة ، ، يربت أبوه هوق ظهره ويتسول له : الدهب ، ، تسهمه أمه وتنسول : ٢ . ، وكان يهرب . وكان القمر بانتظساره دائما فسوق مضرب الأرز . وتكان يرقص معسه نوق المضرب ، ويعدها يالصد في التواهب محسساولا أن تكون الوثبة التسالية أترب الى الثهر ، حتى أنه في مرة استطاع أن يبسك القبر ، الحسوه الصفير لا يصدقه .. يطف له ، يضحك عليسه ، وعندما يقترب سور الجبانة الطويل كان يتُنفِذ نَبِل جِلِبِلِهِ في أسناته ويسابق القبر ، أو يتفذ من القبر طيوتنا " ينقمه أمامه بسرعة الربح ولا يتوقف الا اذا انتهى السور ، وكان ريتانت خلفسه ناحية الجرانة ويلهث ، وبعد السور الطبويل بمساود النوائب واذا انكبسا في التراب يضحك التبر ، يتصنع الانكفاء يضمحك القبر الكثر والكثن . وحينها كان القبر، هلالا كان يركب يطن قوسه ويسوقه بعود من حطب أو يرسيم ، يصل الي بيت ممته ، وكان يترك القهـــر والقسا ينتظر مند البساب » وتقسول له عبته : ادخل .. ادخسل يا عبر ١٠ أفسل وجهك من التراب ، واتف يلهث ولا يسمع لهسسا ، ودون أن يقعد كان يقدول : أمَّا جوعان ، متحرج الطبلية أمام الدار ، ويختان هسو مكانه من الطولية معطيا ظهره للبساب ليكتل سرا مسسع التبر ؛ وكان يشمول لننسه : هذه اللتبة لي ؛ وهذه اللتبة للتبر ؛ تنظر عبته الى بديه الاثنتين وتقسول : كل ياضفايا . . كل . .

بأسفل ارصيف الحجرى أحس بكان يلهث ، وجده كلبسا ، يهز ذيله ويقائز فوق الرصيف ، يونيل، بلعق يسد جساره الذي أحس بثىء مثل مس الفسسة ، حرك الأثيبته ثم اعتدل ورفسع بوزه الى السساء ، ولنة سحاءات صفيرة تقد من مسافات بعيدة لتناهب أنقا القير ثم شعر ببساه المسد ترتفع حتى غطت تدبيه ، نزل بعينيه من السباء لتلاقى بعيني الكلب ، خطان يومض بداخلها شرين صفيرين .

•شـعر•

حِلة الليل في مدينة الأضواء

أبرأهيم أبو هنجة

حين رجسمت اللي مقهاي ، وجُنت الشيخ الجالس في منضدتي ...
يدفن وجهه في صفحات الموني والأحيساء
لم يبصرني حين جلست . . قرأت خلاف صحيفته اليومية ..
دلفت عيني من أبواب الاعلانات الخافية ، اختلست باستحياء
وجها للراقصة الشسقراء ..
سناساره حين يجن الليال ..

ــ آه ۱۰ نســيت ،

وهين قرأت المستجلح رايت على شرنك الافق الدامي . . ــ ظسل المسوت .

بشيت وفي ذاكرتي عطن الراتمسة الشقراء ...

لكن دهبتني ربح شواء ، تصاعد من ارغفة البسالع . . لما ينزع للابنساء خبز الليلة من انياب اليوم الضائع . .

ــــــ يعرع محبت، عبر الليب من اليب اليوم الط فوتفت أواجه وجهى فوق مرايا الفاترينـــات .

« الوان نيون الدارع خلفي تبنع ظل المسارة المربات » .

يقع الضيوء المغرساء اثالي من نظرات البساعة . . تضغط لهفسة قليم في دهسات المساعة ٤

نصمعا نهضه علين في قصاحا البسطة ال تأهاول أنزع روهي من صلصلة الضوضاء

مسون المرح روسي من مسلت الشارع ، لكن تفسقط قُالِيّ في استات الشارع ،

مريأت تهرق كالضبيوء

شصل من رواية



قاسم مسسعد عليوة

كلما أوقلت فى ذلك الطسريق الفسيق كلما أرتفع مسوت باتم المرقسوس وإزدادت حدة طرقعات صنوجه . . فى النهساية واجهنى بدقهاء تابته وفويه الأبيض ذى البتع البنية المسائلة للاصفرار وحزابه الاحبر العريض . . سالته عن متحسدى فاشار الى مدخل مظلم تجلس الى يعينه عجوز رصت فوق قفص بن جريد عددا من علب البسكويت ومستطيلات النوجة ولم ينس أن يودعنى بطرقعات صنوجه .

医毒素

شد التباهى وأنا أخطو أولى الدرجات مراخ متواسب لطفل يبدو أنه يتلم بشدة ألا أنه بنا في الخفوت بمستما تخطيته طابتين ... قرب الثالثة التعلع المراخ وتحول الى نهنهة وبدات أبيز صوتا أتثويا يهدهده بنل ما تقوله الأمهات عادة في الملمات التي نلم بالطفالهن .

كان الباب متوجا على مصراعيه والصالة مزدحية بنسوة يجلسن لحق الجدران ويمسكن بالمفالهن الذين ينفرون بغزع مستكين الحسسة الهين ...

أحنيث رأسى وكفت لم أعتب البلب بعد ونظرت الى حيث ينظرون فرأيت امرة شابة حلوة اللامح تلف شعرها ببنديل صوف وترتدى ثوبا مغزليا من القطن منتهرش عليه عدد من الورود الشخمة وبين يديها تدم طفل يقف امامها على ساق واحدة وقد دس رأسه في بطن امه الواقفة قبالته محكان هو مصدر النهنهة وكانت تشد رياطا على قديه . لم ترتاع راس واحدة تجاهى محرت . . كيف امرض وجودى على هذا الجمع وخجلت في ذات الوقت ؛ ذلك ان النظرة التألية أوضحت لى كم التآليل والدمامل البارزة في رؤوس ووجوه معظم الاطفال .

انتهت من الطفل فراتنى بشمكل عرضى . . توقفت عيناها على وقالت :

_ la_k .

وحفت بي المرأة الخارجة بطفلها .. سالت :

بيت السيدة سمعاد ؟

تالت :

ای خسدیة ا

تلت وقد تأكد في أنها هي :

ــ كنت مع أبيك وألهتك و ...

وتوقفت . . لك أن غمامة رقيقة كست ملامحها للحظة ثم انتشعت مخلفة انكسارة خفيفة في خط البسمة البشيوش المرسومة على شفتيها منذ البداية . . قالت :

_ لقد كف عن هذه المعادة السخيفة من مدة . ما الذي اعاده اليها ؟ سالتهـــا :

ب أي عادة ا

اجابت :

_ ارسال الراسيل ..

تلت :

_ بل هو ابر خاص .

وصرخت سيدة في طفل بدا في البكاء نبكى طفلان أو ثلاثة . . الصحمت بالتحرج فهددت يدى الى جيب، سترتى الداخلى وأخرجت الكارفيه . . لحظتها امتتع وجهها بشدة الا انهسا ما لبثت بعد أن نظرت اليه أن عادت لمابق عهدها . .

لتد ظننت بك الظنون

وازدادت ابتسابتها اتساما :

أعذرني . . لكارة ما رأيته من كارئيهات .

ثم أثمارت الى باب جاتبى ..

بيكتك انتظاري هنا . أصف الساعة وأنرع لك . . أرجو الا تشمر باللل .

وحادث للأطفيان .

كانت الغرفة التي اشارت الى بالدخسول فيها شيقة بعسسكل ملحوظ وازاد بن ضيقها ذلك السكم الهائل بن الكتب المرسوسة على الأرض ويتجساوز ارتفاعها في بعض المواضع قابة الانسبان . ولم يكن بهسا بخلاف الكتب في مكتب ويقعدين ، وعلى الحائط صورة السساب عليها علامة الحسداد . . جلست على مقعد ورحت الطلع الى السورة .. كان له السحر الارت والف يبدو كانف بلاكم . .

اهسست بشيء يؤلم يقعدني فنهضت الأجد الذي قد جلست على المد الكتب . . وضعته المد الكتب . . قرأت الفلاف فاذا به واحد من مؤلفات لبنين . . وضعته على المكتب فاسترعى انتباهى كتاب رجادى الفائلة مقدوح ويقلوب . . هرت حيول المكتب وقرآت المكتوب عليسه ، . كان البيسسان . . والى يبينه رصت مجبوعة من النشرات الطبية والاعلاقات التي توزمها شركات يبينه رصت مجبوعة من الاطباء والصيادلة . . ومن بينها برزت في أكثر من موضع أوراق عطبسومة على الاستنسل وبشكل فقير ، وبعضها مسسور ويطريقة المساسرة ، سحبت واحدة فاذا بها نشرة حزبية أعطى الها عنوان د الطريسق » وفهمت مها حسو مكتوب اسفل العنوان انها لسال حثل الجناح الشسيابي في ذلك الحزب . .

في الوقت الذي ثقب عبه صراح احد الأطفال اننى كلت قد تسررت الوقف على جاهية الكلب التي يحويها هذا الجبل الفريد .. علبت أكثر امن كتاب واستخرجت اكثر من واحسد .. من المنصف ومن الأسسلل كياب الدق 6 وقد ساعتنى على هذا انها كانت غير مرتبة أو منهرسة عليه على تباسك الكتب بسبب ضخلة عددها .. حقا سيكون الموتف جحرجا أو غاجاتنى بالحضول الا انه رسخ في داخلي الحساس بأنها بالتكيد ستتغلبي عا أعمل وانها أيضا ستبد اللي يد المون .. لا أعرف السبب .. ربا كان ما يدور في المسالة .

خرجت بأكثر من عشر مجلدات وثلاثة عشر كتابا ومجسوعة من العوريات والنشرات المختلفة وجلست اتصفحها، معنامها كان من ادبيات الفكر المساركسي اللينيني ومجلدا واحسدا عن ملى وكتابان عن تجسرية شيلي وديوانين مترجبين احدهما لنساطم حكمت والآخر الراجسون ككا أن عددا من المجلدات كان طبيا ؛ أما الدوريات نقد كانت كلها وبلا استثناء صلارة في السنينيات.

اعدتها كلها الى الكنها قدر الابكان وقد وطنت نفسى على اخبارها بها قطت أذا بها سالت . . ثم عاودت الجلوس بكتى ونهنات الاطفال قد بدأت تخف بها يفهم بنه أنها أوشكت على الانتهاء فلفذت اتطلع الى جبل الكنب تارة وأبنى نفسى بقرائها ، واخرى أرنو الى صورة الشباب الذي بدأ يفرض نفسه على .

ازاء صراح بفاجىء لصبية بدأ أنها كانت قد وطنت نفسها على عدم البسكاء تركت مقصدى ووقفت بالبساب . كانت قراع المسبية مرقوعة وقد المسكنها أمها من خصرها ببد وقبضت بالأخرى على الرسخ المرفوع بينها انحنت سمعاد براسها واخفت تعصر خراجا ، ولم يكن هنك بلصفة مدى طلهتملق برهبة سيدة تتشح بالسواد .. اخفت في التبشى بالمجورة على ضيتها ثم عاودت الوقوف بالباب . كان الطفل قد عان دوره ومن عجيب انه لم يصرح أو يبك على الإطلاق ، على المكس اخذ يضحك ويكركر في الضحطك وقد انمكس هذا على وجهها المجهد وعلى وجسه المربرة الأركة . .

توقعت أن تنتهى منه قبل ربع السحاعة ٤ الا أنها استغرقت وقتا طويلا في فعصه وبدا لى أنها أن تنتهى منه فعاودت التحرك داخل الغرفة ثم مددت يدى الى البيان وقلبت صفحاته بين يدى دفعا المبلل .

_ أعود اليه كلما احتجت لشيء من التماسك .

، نظرت اليها . . كانت تسند راسها على البساب وقد بدا عليسه اثر غير يسير من الارحاق . .

_ تفضل

واشارت الى المتعدد عجاست وقد ابقتت أى بيت عتبت ودخلت مى .. كان الصديد والدم المتنبع قد رسبا اللى جوار زهور توبها التطنى زهورا وشخيطات اخرى .. استقدت الى المكتب بظهرها وقالت :

_ابة خصة 1

فايرزت لها الصورة . ، نظرت اليها بطرق عينيها ثم احكمت من ربط منديل راسها وقالت :

... أعذرني ، الله تستخدم أساليهم وتبدو كأنك منهم . . لكنسك لست منهم . . اليس كفلك ؟

قلت : بالتسنسآكيد .

قالت : اربياكك يؤكد لى هذا ، والا فأنت ممثل كبير ..

ثم لانت بالمحمسا : ــ لا تقل « ليس بيثل هذا القدر » والا اعتبرتك منهم ٠٠

ثم التقدت صوب المكتب ومالت بجزعها القوى وانتزعت المقصد من خلفه وجلست تبالني واسكت بالمسور .

تلت : ابحث عنب

وتركتها تتأبل وجه بغيتي برهة ثم أضفت :

ــ له زوېمــــة ...

تاولتنَّى المسورة بشيء من الحسم: أ

... لعلها الحتيتة هي التي تبحث عنها ٠٠

ثم نهضت واشارت الى توبها المدم :

سا بعض الناس تؤثيهم هذه المناظر .. أن أردت يعكنني تغييره . طلت : لا النسبة ..

وأشنت :

.. تلك التي تريد الوصول اليها ..

وكانت قد مُرضَت على أحترامها منذ الوداية فرايت أن أصارحها بعض الشيء . . ثلت :

_ بالفعل . . ثبة أبور كثيرة تسد بدأت تتكثيف أمامى ، ألا أننى مارزا عن سبير غورها وربطها بعضها بالبعض . . أن الدواءة تأخذني لحيانا . . وكليسا طفوت أجاهد لأمكر بشيكل محسرد . . وكليانا أسائل نفسى ، لمسافا هي بعيدة عنى كل هذا البعد . . أتمسد الحتيقة المحسردة . . غير أنى غالبا ما أنشل ، ذلك أن كسل شيء يجرى من حسولي ويشعني شدا .

ابتسبت إيتسابة بجهرة وقالت:

_ اعبل لك شبايا 1

ملما شكرتها المسكت البييسيان بشيء من الحنو أو الحرص وعالت:

... اياك والتجريد . . لا أعرف سنك لكنك تبدو أقل منى مبرا . . حُدُها منى كينما تشاء . . أنفهم في الواقع . . الحقيقة مفيوسة في
وحل الواقسع . .

ثم الخفت تقلب البيان الى أن وصلت الى الصفحتين الاصليتين مقلبته مفتوحا عليهما الى جوار المشورات الطبية ثم والجهتني :

نوجی احیانا یخالفنی ، لکنی و هـــو متفاهبان علی آنه ما من
 شیء مجرد لم ینبع من وحل الواقع ،

ثم أرنفت :

ــ سأشرب شايا واكل لقهة . . ستشاركني . . لا تهام . . ونهضست .

عندما عادت بصينية الطعام والثباى كانت في ملابس الفسروج .. لمحتنى أتطلع لصسورة الشاب ذي الشعر الخشن نقالت :

ــ لم يمت في سمون الملك . . مات في سمون الثورة .

وحبلت عنها السينية ووضعتها على الكتب وتحلقناه ببتعدينا .

اشارت الى جيبي حيث وضعت الصورة :

ــ يهبك لبره كثيرا أ

حد أن له زوجسية تستنجد بي

_ تربيك او صديقك ا

.. لا هذا ولا ذاك ..

_ علاقة مهنسية اذن 1

- وقدر من الانسانية وتعصيل الغبرات الغامة .

ئىلىتىسىت :

ــ حسن ، . أن هذا يجعلني أقل هذرا .

وبداتا في ارتضاف الشبائ . . دليلتها من فوق هامة الكوب . . لسم يكن فيهسسا من شبه لإبيهسسا واختها الصغرى سوى ذلك الانبعاج الطفيف في الجيهة ، واخذت أعارن بين ترهج بشرتها ومتسانة جسبها وهشاشة جسم اختها المسفري وشحوب لونهسا ووجدتني أنطق :

- ـ ان الفضارق بيتكها كبير .
 - ردمت الى ميتيها :
 - 1 هــه 1
- ... اقسول ان الفرق بينك وبين أختك ...
 - بادرتنی:
 - ... ارجوك لاتذكر احدا بن اعلى امامي
 - تلبت :
- ـ ولا ما سبق وقلته على صفحات الجرائد ا
- . ــ مازلت متبسكة به ه ، الا أنها صفحة أهبه أن تظل مطوية ،
- ثم تنهنت من تصد كأتما لتزيح هذا الكابوس وتالت وقد استمادت ميويتها :
 - -- ساختك الى زوجى ٠٠
- ووضعت كوبها غارفا فهممت بوشع كوبى أنا الآخر وقد تبقى غيه ما يقرب لمنتصفه وبدلا من أن ترفع الصينية أشارت الى الكوب :
- لا مكان شيئا . . لسما اغنياء واخلاق البرجوازية لا مكان لها هنا .
 - وشريت .

• شعر •

ملكوت الرفض

بعبد اقادى

هـ نيلنا تد عليوه الشرب من ماء المحيط اذ خاطسوه زغوا الليـ هرمسهم يوم الوفاء وتطعت الوريــــد هـ نيلنــا خلـم السرداء وظل بيعت في العتول من النساء ما كان يحمل ما يـدل على الهوية غير موال العطش قير موال العطش

وجه الحبيبة
كل الملاجع فيك اغتراب
المالجع فيك اغتراب
المالجين
كن يأتين
تعملهن الاحازيج
كسرن فيك الجسرار
والمسابيع التي كن يعملنها
أمسودت تسستمي

في عين شقرائهم .. البسة الكهرياء حتى احتواهسا، العبساء النبض التش التش عبر تخوم الماتكل عبر تخوم المسدا والسسد الشمس شيطانة بين ظلى وبينك ياترصها الضروج / السراه المساورع / الروهسة الفرين الشارين المساورع / المسارين الفرين المساورع / المسارين المساورع المسارين المساورع المساورين المسا

4

تهبوة

فنجاتك عسار وجه القهوة باحسناه .. بكاره .. والرئسةة .. خدشسة والمنتسسة آخسر صومت في بلكوت الرغض

وتصة وتسيرة

مُلِينَةُ مَا الْكِرَافِوْنَ عَلَيْ عَلَيْ الْكِرَافِوْنَ عَلَيْ عَلَيْكُمُ وَالْكُرُونِ عَلَيْ عَلَيْ الْكِرَافِ وَلَيْنَ عَلَيْ الْكِرَافِ وَلَيْنَ عَلَيْكُمُ عِلَيْ الْكِرَافِ وَلَيْنَ عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ الْكِرَافِ وَلَيْنَ عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِينَ عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ الْكُولُونِ عَلَيْكُمُ عَلَيْكُوالْعِلْمُ عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُونُ عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلِي عَلَيْكُمُ مِنْ الْمُؤْمِلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلْعِلْكُمُ مِنْ مِنْ لِلْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ مِنْ لِلْمُعِلِي مِنْ مِنْ إِلَيْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ لِلْكُمُ مِنْ لِلْكُلِي مِنْ لِلْكُمُ لِلْلِي مِنْ لِلْكُمُ لِلْلِي مِنْ لِلْكُمُ لِلْلْلِي لِلْلِي لِ

أبتهال سالم

- خلى بالك وانت بتعمدى السكة ·

قالت لطفلها وحى تحكم وضع الطائفية الصوف على راسه ، والذى استيقظ مبكرا كي يذهب الى جسته ٠

کان تلقها یزداد ، بصد ذهابه المتکرز مع زمیل له الی حی التجاری ، حیث اکبر عدد من الموتیکات لیبیما کرتونة شرابات او منادیل ید ،

ذخبت ذات مرة المسؤال عنه ، وكان الفصل يمج بصراح التالهيك ودبيبهم ، سالت عن الاستاذ ، برعى ، مدرس الحساب الفائب عن حصته ، فهمس الفراش الذي اعطته عشرة مروش نور وصولها ، ان ، برعى ، انندى يتسلل من الدرسة ليقف في البوتيك الذي نتحه على متربة منه ، واحيانا بترك عند حجرته علية كرتون ، وياخذها بعد يومين او ثلاثة .

تلفت حوله ثهر اردف ... وسى على ، مدرس العربي بيلف بعربيته اللى ماجرها بالذفر ، تولى ساعة ، ساعتين ، ولوقات يوصل قبل ما جـرس المواح يضرب بعتـايق .

- وأبقى تعال قبل ما الدنيا تضلم ·

اردفت ، وهي تفتح باب المنزل لصغيرها الذي صرول مسرعا على درجسات السلم ، فاليوم عطلته ويريد اللحاق بأولاد خالته عند جنه ، وخاصة البت ، زينب، التي يستأثر بها في ركن ما من اركان المنزل حين تغفو الجددة أحيسانا . لتجهت بصد غيباب صدى اتدام طلهها صوب اللحدام ، شهرت الكهام ، شهرت الكهامية ويست على الارض ، وكانت المست على الارض ، عمرت على الدوم المست المستوال ا

متحت الصعبور السغلى ، مانعهم الماء غزيرا على السمك الملتى في المحرض ، اسبكت بواحدة ، مددتها على راحمة يدما ، ثم أصحت المتص في بطنهما لتخرج احساءها ، ثم أمسكت بالثانية والثالثة حتى صار الماء الكثر سوادا وناحت رائحة الجينة ، وحين نحت بالخروج من باب الحمام ، ممسكة بالصفاة الماوة بالسبك النقاف ، سمحت صوتا ينادى على أين محمد ، غسارت في اتجاه المليخ لتضم المسفاة على الرخامة الملسفة بالحوض ، ثم جرت ومى تمسح ظهرى يديها على جانبى رداءها المتضح صوب الحوث المساجى و

الدارت متيض نائذة هجرة النوم المطلة على الشارع ، والصوت مستمر في النسداء :

الم أبو محمد ۽ يابو ضحمد -

اطلت براسها خارج الناسدة ، متلفتة يمينا ويسارا :

ــ آيوه ، آيوه يا للي بتنادي ، آيو محمد مشي موجود ، نقوله مين لما يرجح -

- تولى له العربي استناك ليلة أمبارح على الأغذ لما زحق •

ثم استدار لیکب عبلته ، وحین مم بوضع لحدی تعمیه طی البدال ، التنت مرة آخری نجوما صائحا :

.. والنبي لما يرجع ، تولى له العربي ، حايفوت عليك بصد نص الليل وماه الأمانة ·

. خفضت راسها البجابا اثناء توله و سائم عليكه ، ثم رمع بمجلته بعيدا ، تابعته بيمرها حتى تائش عن الانظار، ثم اعادت تركيب ملامحه في فاكرتها ، انه نصى الشخص الذي يأتيه أحيانا مع شخصين آخرين ، الحدما و من و أبو السيد يمثلك سيارة بيجو ، ويكدس عربته ببضائع كثيرة ، وغالبا ما كان يأتي التي المنزل حاملا الكراتين ، ويطول الليل متصلا باجاديثهم حتى بزوغ النهار و

- ولا يا عربى ، لقلنا كام سيجارة ، نحل بيها مزاجنا وبحدين وضب الشيشة لحد ما سوى الشاي - ويسرع العربي بالانتهاء من أنف تعلمة التعاش ، بصد تونسيب التصدة ، وتلمع عيناه هيل يرى ورق البائرا في يد ، آبو المديد ، الذي نقبول ضاحكا :

على النعمة ، دى حتة معتبرة ، حاتكى مزلجك تشطة يابو محمد ٤.
 وان لتبيتها في السوق يا جنتل ،

رد العربى ، ثم انخرط الجعيع في الفسطك ، ودارت لكواب الشساى مع دوائر الخسان ، ثم أخرج د أبو معمد ، من جيب سترته بحض (البرشام) يرق على زمانته ثم البتلع ثلاثة مرة واجدة •

كانت رائصة الدخيان تنفذ من تحت عتب الباب وتصل الى السرير الذى يتحويها وطنلها ، كان تنفسها يقف الثوان وهي تحملق في ظلمة الحجود المفسة برائحة الكرتونات .

اخذت عيناما تذرعان الشارع تلقا ، ترقب حركته في انتظار الفائمية لمسل ظله يطل على رأس الطريق ٠٠

عربة أجرة تمر مسرعة ، يتطاير حولها ماه موسل من جراه الفجسار ماسورة مجارى ، وعجلة ترتمش بصاحبها على الجانب الآخر من الشارع ، يقصلها رصيف مكسر الاحجار ، ملتى فوقه وعلى جانبيه ووق كرتون ، وعلية فارغة .

اما البرتيكات ، نمتناثرة منا ومناك ، تطل من الوامها رؤوس الاجهزة والإنسشة المونة والسلب المساء وكرتونات منتوحة واخرى معلقة وشاهبوات وازمار بالاستيك

م علا النسجيج وازدادت الجلية بعد امتلاء الشارع بانواج المسليد الخارجين من المسجد الرحيد الطل على الناصية ، كان اسبقهم رجل يرتدى نيايا ناخرة ، يجرى ليلحق بعربته .

لصحاب الحسول يستحثون النبلى ، واناس تطلل من أعينهم تلة السياء ، ومن انحناءات ظهورهم المجز والوحن ، وبعض الشباب المثلقين نتونهم والرتدين جالبيب واسمة وطويلة ، تتمثر اطوائها بمخلفات البضائع والكياس النايلون ،

ولمنتربت طول المسلمين نناة مراهنة ، ترتدى الجينز وسط استراق النظر الليها ، وتعنق الجو بالبخور الذى امتزجت رائحته بالكرتونات المنتوحة بعد ازدياد حركة البيع والشراء خور الانتهاء من المسلاة

تفكرت السمك الذي تركته مكشوفا على الرخام، ، فاستدارت في النجاء الطبخ ، تلبت السمك في الدنيق ، ثم فقحت شباكي الطبخ والعمام كي تُقَسِّمِهِ رائحة الزيت ، وعادت لتطل براسها مرة اخرى من نافذة حجرة النوم المطلة على الشارع والتي تعلو السرير الخشبي الذي لابد وان تطلع فوقه لتفترب منها ، وتلقى بيديها على حافقها ، وتنشر عينيها بمرضَّ للشارع في انتظار لبو محمد الذي لم يمد الى الفزل منذ ليلة امس .

كانت الاربع عوانس وأمهن اللاثي يقطن الدور الارضى في البيت المقابل؛ مازلن يصطفن في الشرفة بعد خروج الصلين من الجامع ، حيث يتجمع اكبر عدد من الرحال ،

راتحنا الهجور والكرتون لا تزال تعبتان الهوا، الما بائع البالونات فيم كمادته كل جمعه ، يحعل البالونات المونة باحدى يحيه ، كما يتدائم الإطفال نحو عربة لا يزال صاحبها السن ينادى كمادته التديمة على حب المزيز والحركنش والدوم ، واطفال آخرون مبتمة وبجومهم ، يرتدون ثيابا اكبر من احجامهم ، ويتزحلتون على جبل صغير من الرمال والحصى وسط حديقة جردا، ترب نهاية الشارع ،

لاح على خيالها ، طغلها الذى غاب عند جدته ، تذكرت انها قد نبهته الا يحدث ضجيجا حين يلعب مع البت زينب ، غام زينب ما زالت نفساء وتحتاج للراحة بعد ولادتها العافلها الثانى الذى نزل ميتا ."

اختصرت دام زينب ، السكة وتزوجت في سن صغيرة من تاجر اجهزة يكبرها ، ويمتلك أكثر من سيارة ، يجيد اخفاء البضائع فيهم عند تهريبهم من المنشذ .

حين كان الحنين يأخذها لزيارة الاخت ، تصطعم بكرتونات عديدة ، يأتى بها الزوج الى المنزل ، ومحملة بشتى البضائع ، لم يكن بيت لم زينب لينقصه شيئا ، من التليفزيون اللون والمنيديو الى المكنسة الكهربائية وادوات الزينة والثلاجة والفسالة والموكيت ولمبات تضى، على الحوائط بالوان شتى وازهار بالسنيك في كل مكان حتى الحمام والطبخ ،

حين جاءها الطلق ، احكمت حباتها راسها ، الا تذهب الى الستشنى وقاد في البيت مثل بنات العيلة وعلى سريرها ·

وكانت تقول الختها ، كن تخفف عنها وتحد من صراخها ٠

- شدى حيلك يا فاطنة ، هي دى اول مرة تولدى ٠

تكم تبلل يديها فى صحن الماء الدافىء الهزوج بالزيت والصحابون التذلك ما بين غضيها ، وفتحتى فرجها حتى يسهل الزلاق العيل وبعد صرخة طلق قوية ، اطلت راس المولود ، بعدما انزلق جسده المارى وتم فصل حبل المخالص ، ولكن حين خبطت حماتها على ظهره ، لم يصدر الوليد صوتا ، فخبطت مرة ثانية وثالثة وايضا لهم يصدر صوتا ،

كانت يداه متيستين وراسه متصلبة وكانه طفل بلاستيك لفاتت من شرودما على ضحكة عالية معطوطة « لنوجه بشله » ، لا يوجد في الحي من يناسبها في ضحكتها الماجنة ، حكمًا يعلق عليها زوار الليل ، ولحيانا بعض زيائن النهار الذين يترددون عليها في بوتيك الاتمشة والولت الزينة الذي تديره ، تدلى حتى خصرها من نافذة دارها المجاور فيبنا ، تضحك على خلق الله المارين على رصيف المنزل ، ولحيانا تعلق بعض النكات البنيئة »

مجرها زرجها منذ سنوات ، تاركا علامة بحد الوس على غوصا الايسر ، وهن يومها واصبح لتبها د بشلة ، ، ترافق هذه الايام سائق. عربة بيجر ، غالبا ما يعسك بخناق لمه واغوته البنات لانه يصرف لجحرة العربة الوحيدة لديهم على متحته .

بدات الشمس تميل الى الغروب ، ولم يات ابو محمد منذ ليلة امس ٠

دنتت في ملامح الناس وارتام السيارات والبوتيكات والطب الفارفة ، ثم نشرت فينيها بعيدا صوب البحر ، بعيدا ، حيث النوارس وصفارات البولخر ،

كان الغذار بيدو من بعيد ، وكانه يطل على الحينة ليتمسى لحوالها ، وكان بيدز شامخا رغم مرور السفي، •

ابدرت عينساها الى زمان مفى ، حيث كانت تلتنى بابى محمد خلسة ، ويعوران مع انوار الفنار ضاحكين ، ويحلمان بطلل يأتى بحيون البحر وتامه النخيل ،

احتوى البحر خصر الشمس ولم يأت أبو محد بحد * تسحيت بهدوء لتفيء اللور ، ثم منحت الدولاب ، تناولت شالا ، ووضعت وشساها على رأسها ، لحكمت لفه حول رتبتها ، ثم التبيت صوب باب النزل ، وما كادت تضع تعمها خارجة ، حتى تعثرت في صندوق تعامة ، على راسه كرتونة كبيرة ، لملت نفسها ثم طرقت باب الجيران ، لتناولهم المنتاح حتى يحلوه لابنها حين يحضر ، أو لمل لبو محد قد نسى مفتاحه *

تزلت درجات السلم مستندة على العرابزين ، وحع، دبت بقدمها أوض الشارع ، لم تسمع صوى رفزفة النوارس المتفعة صوب الشاطيء ولمتكاكات الملب النارغة باسفلت الشارع ٠

مشت في لتجاه سور الرفا ، حيث صنارات قبولخر تقترب اكثر. • ناكثر •

الايديولوچية والاجهزة الإيديولوجية للدولة

قويس التوسي ترجمة : عايدة لطني مرلجسة وتقسيم د- اهيئة رشيد

مازال نص الفيلسسوف الفسرنس و لويس التوسر ، في والإيديولوجية واجهزة الدولة الإيديولوجية ، الصسادر في السنيفيات ، من أهم كتابات القرن العشرين في تضايا الفكر والايديولوجية ، وعالاتهما بجهاز الدولة السياسي ، وإذا كانت شد التضمت، منذ كتاب ماركس الضخم ، و الايديولوجية الالسانية ، ملاقة التأثر بن البغية المتحتية والبني الملوقية ، من فلسفة وتشريع والدب وفن ، الغ ، غان الفضل يرجع الى الفكر الماركمي الحديث (في اطار مجهوده لدراسة وبلورة مفهوم الايديولوجية) في اضاءة وإثراء ما لم يكن قد تمعق بصد في الصلة بن انتاج الفكر وعملية الانتاج بشكل عام في المجتمع ، وغاصة في المجتمع الاوروبي الراسمالي ،

[#] عن مجاة « للتكر » الترنسية » المسدد (م) ، يوثية ، ١٩٧٠

فيالرغم من معرفة طبيعة العلاقة بين الايديولوجية والمسالح المتباينة للفئات والطبقات التي تفرزها ، وبالرغم من رمسد الكثير من الوقائع التي تتبت هذه العلاقة ، لم تكن هنساك غيرية عفسرة للفلاعرة ، حتى جاء و جراهشى ، الفيلسوف غيلرية عفسرة للفلاعرة ، معلاه الماته حول الجتمع العنى والمجتمع السياسى ضمن جهده لدراسة وضع المتقفي في الدولة : تعريفا ، المسالم ، من اجل فهم دورهم ووظيفتهم في الجتمع ، المبتمع بالمبتعين باعادة لنتاج علاقات الانتاج التابعة لمسالح الطبقات على هذه البدايات ليضيف فكره ومساحته في الثراء الفظرية على مذه البدايات ليضيف فكره ومساحته في الثراء الفظرية المساركسية المعولة ،

ان الدولة معروفة في التراث الماركس ، منذ نصوص ماركس الشهيرة في و مدراع الطبقيات في مرنسسا ٤٠٥ د ١٨٥ بروميره، اللم بصفتها جهاز تمى ، تائم على تشريع ، جيش ، بوليس مماكم ، وتكون وظيفته المناظ على مصالح وكيان الطبقيات السائدة ، يضيف و التوسر ، الى عذا التعريف ، مسلما به ، متبوما مكملا له ، اي متهاوم جهاساز الحولة الايديولوجي ، الذي يساهم مع جهساز الدولة السياس في ضمان ^ شروط اعادة انتساج المسلانسات السائدة للانتاج وومي عطية لا تتهم غنما في الانتاج المادي نفسه بل من خلال ألقيم ، الاقكار ، المارف التي تضاف الى الهارات العملية من أجل سلامة وحسن تادية الوظيفة • مكل شخص في المجتمع ، كما اشمار؛ و التوسير ، يؤدي دوره في حدود الديولوجية معينة السلامع : المدير ينتن سلوك الامارة والعامل يتطم للخصوع والاطساعة ، ومحترف الايديولوجية يتبنى بلاغة الاسلوب ، جودة الكالم والملاهات المامة ، جودة الكتابة ، ويغلف كل ذلك في شمارات عن و الأخلاتية ، ، و حب الوطن ، ، الشمور بالمطولية ، الم ويصف و التوسير و ما يسعيه بأجهزة الدولة الايديولوجية المسؤولة عن هذا التحقيق الضروري لاعادة انتاج علاقات الانتاج المسائدة ومسما تاريخيسا وانيسا مستنيضا ، من الجهاز الديئي الذي كان سائدا في العصور الوسطى في غال المجتمع الاتطاعي الى الجهاز الاسرى ، الدرسى ، النشابي ، الخ ٠٠٠ غبينها كان ثفائي الجهاز الديني ، الجهاز الاسرى مديطرا

في المجتمعات لتعديمة ، بيرز د التوسر ، احمية وفاعليه ثنائي النظام الدرس – النظلسام الاسرى في المجتمعسات البورجوازية ، الراسمالية ، د الناضجة ، حسب قوله نقد طت المرسة الماصرة محل الكنيسة في الماضى ، التي كانت توفر التعليم والاغاتية ، فيتسع على المرسة البورجوازية التي تستقبل والأغلاقية ، فيتسع على المرسة البورجوازية التي تستقبل (والمرسة مجانية في منسان) دور تكوين السان المستقبل المهام المساوك المسروض على المسامل المناسر على المسامل المسامل المسامل المسامل المسامل المسامل المنتبل المطوبة والسلوك المسروض على المسامل المسامل ، في المجتمع الراسمالي ،

يستطيع و التوسير ، من خلال هذا النص الشديد الاهبية أن يهدم كثيرا من السلمات الخاصة باستقلال الفكرة نقساء المسارف حيساد التعليم ، علوية القيم ، ديمقراطية المجتمعات العراسعالية ،

مساعها مسساعه اسساسية ليس نقط في المساءة جزء جزء مهم من حياة الفكر والثنافة الاوروبية التقليدية والحديثة، بل ليضا في بناء وعينا الماصر بحقيقة وجودنا في مجتمعاتنا، كجزء من انشطتها ، العرة منها ، والخائنة ،

د ۱ امینة رشید

حول اعادة انتاج شروط الانتاج

ينبغمان نبوز الى الوجود شيئا مردنا به سريما عند تحليلنا الهمرورة تجذيد وسائل الانتاج لكى يكون الانتاج ممكنا ، كانت ملحيظة عابرة وسوف نهتم بهما الان عي نفسها .

من المروف كما كان ماركس يقدول(۱) لن اي تشكيلة اجتماعية الامكن أن تضمن بقداما الا اذا اقترن الانتساج باعادة انتاج شروط الانتاج ، اعادة انتساج شروط الانتساج هو اذن الشرط الاخير للانتاج وذلك لما ان يكون د بسيطا ، أي اعادة انتساج نفس شروط الانتاج السابقة أو أن يكون د موسعا ، أي يتوسع فيها ،

ما هي اذن أعادة انتاج شروط الانتساج ؟

حف نطرق مجالا البضاجدا (منذ الكتاب الثاني من رأس المال)
وفي نفس الوقت تم تجامله على نحو غريب ، ان المسلمات التسلطة غلى
الانصان (اى المسلمات الايديولوجية التجريبية او الامبريقية) من وجهة
غظر المارسة الانتساجية البسيطة (ومى نفسها مجردة بالنسبة لمعليبة
الانتساج) ، تتحد مع « وعينا ، اليومى الى درجة يصمب معها ان لم
يكن مستحيلا الارتضاع الى نكرة اعادة الانتاج ، ورغم ذلك ، يبتى كل
شيء سيون هذه الاخبرة سمجردا (اكثر من جزئي : هسوها) حتى على
مستوى الانتساج نفسه ، وبالاهرى على مستوى المارسة البسيطة ،

ولنجاول الان نحص الاشياء بمنهجية •

لكى نبسط عرضنا نقسول اننسا لذا وضمنا فى الاعتبار ان كل تشكيلة اجتمساعية تعود الى نمط انتساج ممائد غانسا نستطيع ان نقول ان عطية الانتساج توظف توى الانتساج التوفرة فى وتحت ظل علامات انتتاج محددة

يترتب على ذلك أن أى تشكيلة اجتماعية عليها في نفس الوقت الذى
 تنتج ميه ، ولكي تتمكن من الانتاج أن تعيد افتاج الشروط الملازمة لانتاجها،
 عليها أذن أن تعيد افتحاج :

⁽١) ق خطاب كوجابان ق د خطابات من رأس المال د «الطيرمات الاجتباعية م١٩٩٠

۱ ۔ توی الانتہاج ۰

٢ ــ علاقات الطنساج القائبة •

أعادة للتساج وسائل الانتساج :

لتحد أثبت ماركس في الكتاب الثائي من « ولس المال » أن امكانية الانتاج مرمونة بتامين اعادة انتاج الشروط المحادية للانتاج ، الا ومي اعادة انتاج وسائل الانتاج ، وهذا ما يعترف به الان الجميع بما نيهم الاقتصاديون المورجوازيون الذين يمطون في الموازنة السامة أو منظرو الاقتصاد الجماعي المحدون أن أي اقتصادي كاي راسمالي يعرف جيدا أنه يجب أن يضع في حسبانه كل عام من أين سوف يستبدل ما ينضب أو يستمك في عطيبة الانتاج من مواد أولية ، منشأت ثابتة (مباني) ، أولول انتاج (آلات) الخ ن ويتساوى الاقتصادي مع الراسمالي في انهما يعبران عن وجهة نظر خاصة بالشروع نكتفي بهجرد تفسير حدود المهارسة النتاجية المصروع »

ولكنف ادركت بغضل عبترية كيسنى الذى كان من أوائل السنين متروا مزه الاشكالية الواضعة للعيان وكذلك ايضا بغضل ماركس الذى وجد لها حلاء أدركت ان التفكير في اعادة انتاج الشروط المادية للانتاج لا يمكن أن يتم على مستوى الشروع و ما يحدث على مستوى الشروع من نتيجة تعطى متط غكرة ضرورة اعادة الانتماج ولكنها لا تسمع على الإطلاق بالتفكير في الشروط والآليات و

وتكفى لحظة من التنكير للاتتناع: السيد س • و راسمالى ، ينتج المسوحات الصوفية في مصنع النسيج الذي يملكه ، عليه أن ويعيد انتاج مانته الاولية ، اداته ، محداته • النغ ، الا أنه ليس هو المنتج استلزمات انتساجه ، بل هم واسماليون آخرون : مربى كبير للمواشى الاسترالية ، مخصص كبير في صفاعة المسادن منتج لماكينات التشغيل وآخرون كثيرون غيرهم والذين طيهم هم ليضا لكى ينتجوا مستلزمات اعادة انتاج شروط الانتساج السيد من • أن يعيدوا انتاج الشروط اللازمة لاعادة انتساجهم وكذا الى ما لا فهاية • كل هذا يجب أن يكون بنسب بحيث يكفى العرض في السوق المسائى ، الطلب على وسسائل في الصوق التوسى ، أن لم يكن في السوق المسائى ، الطلب على وسسائل الانتساج من أجل اعادة الانتاج - وافهم هذه الآلية الشبيعة بخيط لا نهاية له ، يجب علهنسا أن نتتبع مجسل مسار ماركس في كتابيه الشساني والثالث من واس المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة واس المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة واس المائل بين المناس المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المناس المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل المائل المائل وندرس المائل المائل المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة على المائل المائل وندرس بخاصة على المائل وندرس بخاصة على المائل وندرس بخاصة على المائل المائل وندرس بخاصة على المائل المائل وندرس بخاصة الانتاج والمائل المائل المائل وندرس بخاصة الانتاء والمائل المائل ال

التعطاع الاول المتمثل في انتاج وسائل الانتاج والقطاع الثاني المتمثل في المتاج وسائل الاستهلاك وتحتيق فائض القيمة

وان نتوسع في تحليل حدد السالة • سنكتفى باننا ذكرنا الضرورة القائمة لاعادة انتاج الشروط المادية الانتباج •

اعلية انتساج القوى العلملة :

ربما نكون قد صحمنا القارئ اذ ذكرنا اعادة انتاج وسمائل الانتاج دون ذكر اعادة انتاج القموى الانتاجية ، أي اننا اغفلنا ما يميز قرى الانتاج عن وسائل الانتاج اى اعادة لنتاج قوة العمل ·

اذا كانت ملاحظة ما يحدث في الشروع وبخاصة اختبار المارسة للتحدية ، للحسابية لتوقعات اصلاك بـ استثمار رأس المال ، يمكنها أن تعطيفا فكرة أقرب لوجود العملية المادية لاعادة الانتهاج ، فانتا نندرج الان لمجال يصبح بيه ملاحظة ما يحدث في المشروع شبه مستحيل أن لم يكن اعمى تبلما وذلك لسبب بسيط وهو أن أعلاة انتاج قوة العمل تحديث اساسا خارج نظاق الشروع ه

كيف تفنون اعبارة انتاج القبوي العاملة ؟

عن طريق اعطاء قوة العمل الوسيلة المادية التي تكفل لها اعدادة الانتساج : عن طريق الأجر ، يرد الإجر في حسابات أي مشروع ، « كراسمال يد عاملة » (٢) لا كثيرط لاعادة الانتساج المادي لقوة العمل و ويرجم ذلك الى ال الاجر يمثل جزاء اغتط من القيمة المنتجة من انضاق قوة العمل واللازمة لاعادة انتساجه أي لازمة لاعادة تكرين قوة العمل المأجور (من مسكن ، حلبس ، طمام ، باختصار ما يؤطه لان ينتسده غدا ـ وكل معباح رباني - امام شباك المصنع) بالاضافة الى اتجا لازمة لتربيبة وتطيم الاطاف الذين يتحدد العامل نبهم (في س من النسخ : س تساوي مصفر ، لا ، ٢ ، اللغ ه *) ككسوة عصل *

ويجدر هنا أن نذكر أن هذا أكم من التنية (الأجر) والشرورى لاعلاء أنشاج التسوي المابلة لا يتصدد فقا عن طريق الحسد الادنى للاحتياجات البيولوجية بل عن طريق الحسد الادنى الاحتياجات التاريخية ليضا (وقد دال ماركس على ذلك بأن الممثل الانجايز يصابحون القاء عبلهم الشرب البيرة في حين أن البروليتاريا الفرنسية تحتاج أشرب اللبية)

⁽y) أعطاها ماركلس المهوم الطبي : رأس انسال المنفي .

يحكم الن طبيعة احتياجات الطبقة العليلة حد ادنى تاريخى متغير ، بالاضافة الى ذلك فان هذا الحد الادنى له وجهان تاريخيان من حيث أن لحتياجات الطبقة العالية التاريخية لا يتم تعريفها عن طريق الطبقة العالمة نضها والعترف بها لدى الطبقة الراسطاية بل تحدد عن طريق الاحتياجات التاريخية التى يغرضها صراع طبقة البروليتاريا (صراح طبقى مزدوج ، ضد ارتفاع عدد ساعات العبل وضد النفاض الاجور) ،

ولا يكفى تأمين الشروط المادية لاعادة انتاج التوى الماملة حتى يماد افتاجها لانه يجب أيضا أن تكون التوى الماملة على درجة من الكماء تصمح لها بأن تستغل الاستغلال الجيد في النظام المقد لمملية الانتساج •

ان تطور التوى المنتجة ونموذج الوحدة المكونة تاريخيا للتوى المنتجة يفتج فى وقت ما حذه النتيجة أن قوة العمل يجب أن تكون ذات كنساءة متعددة وبالتالى نيشترط ذلك أيضا عند أعادة انتاجها ، كنساءة متصحدة حسب متطابات التنسيم الاجتماعى ــ التنفى للعمل فى وظائفه واستنداماته المنطقة .

كيف يضبن التقام الرئيسكى اعادة انتهاج الكفهات النوعة التوى العالمة ؟ بمكس ما كان يصبح في اقتشكيلات الاجتهائية الاسستجادية والاستجادية عنها تنهل (نبحن والاستجادية ، نبحت أن اعادة انتاج كفهات القوى الاسليلة تبيل (نبحن بمحدد القوني ننوعي (Tendancielle) الى أن تصبح بدلا من أن نتم أن مكان العبان العبان (أي أن يتم القائم طفل الانتاج نفسه) يتم خارج الانتاج عن طريق القطام الدوس الرئيسية ومن طريق مؤسسسات دراسية المدى .

ومانا يتعليون في الحرسية ؟

يتعلمون في كل الاحوال ، القرات والكسماية والحماب ، ان بعض التعنيات الى جانب اشياء اخرى من ضمنها عناصر _ يمكن أن تكون أولية أو على المكس متحقة _ من و القتائة الطبية » أو و الادبية » المستخدمة بشكل مباشر في الوظائف المتانة الانتاج (تقتيف المحال وآخر المقتين وثالث المهندسين ورابع الكوادر الطبعا ، النع ٠٠) • الننا الذر وعبارات » •

ولكن الى جانب وبمناسبة هذه التعنيات والمارت ، يتم ايضا في المدرسة تعليم و عواعد و السلوك الناسب ، أي القواعد التي يجب ان يحترمها كل عامل في تتسيم الممل حسب الوظيفة التي و يتحكم ، عليه أن يشغلها : ومن القواعد الاخلاقية الموى الدني والمهني وهذا معناه بوضوح يضغلها : ومن القواعد الاخلاقية الموى الدني والمهني وهذا معناه بوضوح القائم المسيطرة الطبقية ، كما سيتم أيضا تعليم و اللغة الفرنسية المبيدة ، و والكتابة ، البعيدة أي (بالنسبة لراسماليي المستقبل وخدامهم) واعظاء الاولمر الجيدة ، أي الومدا على مثالي وان يجيدوا الترجه الى المهال الغ و بشكل علمي يحكنها في نقيل أن أعادة الناجة التناج عنوة العمل التعليم في بشكل علمي يحكنها في نقيل الأن اعادة الناجة وانتاج عضوعها لليديولوجية للواعد النظام المعال الايديولوجية المسالدة بالنسبة المعال الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسعة الطبقة المناسة الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسالدة بالنسبة المعالي الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسالدة بالنسبة المعالية الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسالدة بالنسبة المعالية الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسالدة بالنسبة المعالية المناسالدة المناسالدة المعالية المناسية المناسبة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المعالية المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسبة المناسالدة المناسبة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسبة المناسب

الدرسة انن (وكذلك مؤسسات اخرى للدولة مثل الكنيسة ، أو اجهزة أمرى كالجيش) تلقن مهارات ولكن أن أشكال تضمن الخضوع والإنعان الالمحيولوجية المسائدة ، لذن فينجفي على جميع اطراف الانتاج والاستغلال القيدولوجية ، (حسب مصطلع جاركس) أن يكونوا شبين بهذه الابديولوجية ، (حسب مصطلع جاركس) أن يكونوا شبين بهذه الابديولوجية ناجل الميامهم بادولوم المظوبة بهضميره سواء المستغلن بعتم الفني الاستغلال (الكولور) أو كهنة الابديولوجية السائدة القيال) أو معاوني الاستغلال (الكولور) أو كهنة الابديولوجية السائدة العبل أن عام الميام المي

ومن هنا يتضح لنا الوجود المؤثر والفسال لحقيقة جديدة ، ألا ومي : الأيعيولوجية .

سنقهدم هذا ملحوظتين ٠٠

الأولى كن نقسه خلاصة تطيلنا لاعادة الانتاج .

لتد درسنا سريما اشكال اعادة لنتاج التوى الانتاجية ، اى من ناحية رسائل الانتساج ومن ناحية اخرى توة العمل ، الا امنا لم نتطرق بصد لمسألة اعادة انتاج علامات الانتاج • رغم ان حده المسئلة اساسية بالنسبة النظرية الماركسية عن نمط الانتاج • واغالها يحد حنف نظريا بل واكثر من ذلك خطأ سياسيا جسسيما يجب انن ان نتناول حذا الوضوع الا انشا من اجل أن نتحدث عنه علينا مرة آخرى أن نقدم باستطراد طويل •

ومنا تأتى الملاحظة الناسية وهى تخص هذا الاستطراد حيث نجد المُعسنا مرغمين على طرح السؤال القديم : ما مو المجتمع ؟

البنية التحتيسة والبنيسة الفوقية :

لقسد التيحت انسا الفرصة (٣) للوقوف عند الخاصية الثورية للمفهوم المساركمي للكل الاجتماعي ولما يميزه عن « الشمولية » الهيجلية • لقسد تلنسا و وهذه الاطروحة مستمدة من القضايا الاساسية للمادية التاريخية) ان المفهوم المساركمي المجتمع يتمثل فيما يسميه ماركمي البنية التحتيبة والبنية الفوتية ويعنى بالمسطح الاول الركيزة الاقتصادية من وحدة القوي المنتجبة وعلامات الانتساج ، أما المسطح الثاني فيشمل مستوين : المستوى الأول تفسائي - سياسي أي للقانون (أو الشرائع) والدولة ، المستوى الثاني ومو الايديولوجية وتمثله الايديولوجيات المختلفة كالدينية، الفضائية ، السياسة ، الادبية ، الفع • •

مذا التصور الى جانب اصبيته النظرية ... التطبيعية (التي تلقى الضوء على الاختلاف الذي يفصل ماركس عن صبيل) مانه يعطى صدة الميزة النظرية الاساسية الا وهى انه يسمح بتسجيل ، في الجهاز النظري لوذه الفساهيم الاساسية ، ما سعيناه : درجة الجدوى لكل منها ، ماذا نعنى بهدذا القول ؟

من السهل الانتفاع ان حذا المتصور لبنية أي مجتمع على أنه مبنى يشتعل على قاعدة (بنية تحتية) يرتفع فوتهما طابقا البنية الفوقية ، هو مجاز وبمعنى ادق مجاز مكانى :

لاد قي ١٠ يار الإسل بالركاس » و ٥ كرادة في راس الممال » ، بالسيرو ٤ - ١٩٦٥

مجاز موضعي أو خاص بوضع الإشياء Topique (٤) ، مذا المجاز يوحى بأن الطوفيق الطيسا لا يمكنها أن تكون معلقة في الهواء من نفسها لو لم تكن مستندة على تاعينها -

لان الانظيفة الاساسية لجساز المبنى مى ان تصور أن التساءدة الاقتصادية بتع عليها التحديد الاول والاخير ، هذا المساز الكانى يعطى المتاءة الذن و معامل كفاءة ،(٠) معروف تحت المسطلحات التالية الشائمة: ان المساعدة الاقتصادية مى التى تحدد أولا وأخيرا ما يحدث فى الطوابق را طوليق البنية الموقية) ،

بده! من مصامل الكضاء هذا الاول والاخير تتاثر بالطبع طولبق البنية الفوقية بمماملات كضاء مختلفة ولكن أي نوع منها ؟

لقسد حدد المترلت المساركسي أشكال معامل كفيات البنيسة اللوقيسة والتي تتحدد اولا وأخيرا عن طبيق القباعدة (البنية التحتية) · كما علم :

 عناك « استقاتاية نسبية » البنية الغوقية بالقسارئة مع القمادة »

٧ - هناك « حركة عكسية » من البنية النوتية للقاعدة ٠

نستطيع لذن أن نقسول أن الميزة النظرية الكبرى المجاز المكانى المساركسي ، أي البنية (تناعدة وبنية فوتية) ، عي أن تبين :

أن مسائل التحديد (أو م ممامل الكناءة ») حاسمة ، وأن التاعدة من التى متحد في النباية البناء كله ، وأذن بالتألى أنه ينبغى طرح التفسية النفارية أنوع الكفاءة ، الناتجة ، الخاصة بالبنية الفوتية ، وهذا معتساه خرورة التفكير نيما سماء التتليد الماركسي بالمسطحات المتترفة :

ه استقلال نسبى » للبنية الفرنية و « حركة عكسية » من البنية الفرنية للشاعدة ٠

⁽⁴⁾ كلية طويبة! Topique أن من هنة توبوس الاتريقية وتمر مكان والطبههة قبل الوشيع الذي تعطه الوائلع في مسلب محددة المالاتصاد بشمل المطلقة السلسلية في الدائمة الوائلية من توقه .

⁽⁹⁾ بدليل كتارة induce d'Micacibe هو يعبطنع يعتقدم في علم الرياضات وهو الآكثر بلاسة للنبير من المعنى المطلوب المرجية .

أن المقبة الاساسية لهذا التصور الكساني لينية أي مجتمع كانه مبنى له تاعدة وطولين ، تتضم في أنه مجازي أي أنه يظل وصفيا * ويبدو أنسا أنسا نستطيع أن نقدم الإشياء بشكل مختلف ، ولا يجب أن يسيء أحد فهمنسا فانضا لا نرفض على الاطالق الجساز المتفق عليه أنها مجرد محاولة لتخطيه *

ف.اعتشادنا أنه انطالاها من اعادة الانتساج يمكن ويجب أن نفكر ف الصفات الجوهرية لوجود طبيعة البنية الفوةية ويكفى أن نتبنى وجهة نظر اعادة الانتساج حتى نجد الطول الطلابة للحديد من الشساكل التى طرحها الجاز الكانى للعبنى دون أن يجد لها طولا توضع مقاميمها •

انسا نفترض اساسا انسالا يمكن ان نطرح هذه الشاكل (وبالتالى نجد لها حلولا) الا من وجهة نظر اعادة الانتاج و وهذا ما مستحاول تطبيقه عن طريق تطيل مختصر للقانون والدولة والايديولوجية و وسنوضح ف آن واحد ما يحدث من وجهة نظر المارسة والانتاج من ناهية واعادة الانتباج من ناهية أخرى

...

السجولة :

يبدو التراث الماركسي صوريا غلقد حدد منهوم الدولة منذ « البيان » و د ١٨ برومبر » (و في جميع النصوص الكلاسيكية اللاحقة وبخاصة نص ماركس عن « الكومبة في باريس » ونص لينين عن « الدولة والثورة ») . كجهاز قصى " الدولة « آلة » قمع تسمع للطبقات السائدة (في الترن كجهاز قصى " الدولة « آلة » قمع تسمع للطبقات السائدة (في البررجوازية وطبقة كبار ملاك الأراضي) أن تحكم سيطرتها على طبقة المسال من أجل اخضاعها لمعلية الابتزاز لفائض القيمة (أي لعطية الاستغال الرئيسائي) .

الدولة مى اذن قبل كل شىء ما أسماء الماركسيون التقليديون : جهاز الدولة ، ويشمل هذا المسطلح ليس فقط الجهاز المختص (بممناه الفسيق) والذى أدركنما وجوده وأحميته من خلال متطلبات المارسة القضائية من شرطة ومحملكم وسجون ، بل يشمل أيضا الجيش الذى يتدخل مباشرة كتموة قاممة (وقد دفعت البروليتاريا ثمن هذه التجربة من دمها) يعتمد عليها حين تكثر الاحداث على عاتق الشرطة وأجهرتها الفرعية المقتصة وفوق هذه المجموعة نجد رئيس الدولة ، الحكومة والادارة (اى السلطة التنفيذية)

النظرية الماركسية اللينينية الدولة تعرف الدولة وتحدد وظينتها كتوة تنفيذ وتدخل تعمى لخدمة الطبقات السنائدة في الصراح القائم من جانب البورجوازية وحلفائها ضحد البوليتاريا

مِنَ النَظرِيةِ الوصفيةِ الى النظريةِ في عد ذاتها :

الا أنسنا حنسا أيضا نجد حذا التعريف بطبيعة الدولة هو في جدر، كبر منه وصنى كما هو الحسال أيضا بالنسبة للمجاز الستخدم للبنساء الذي يمثل البنية التحتية والبنية الفوتية *

ولازالة أى غموض يجب أن نشرح ما نمنيه بمصطلح وصفى • عندما نشير للى مجاز البنساء أو الى و النظرية ، الماركسية الدولة ، بصنتها مناميم وتصورات وصفية لوضوعها فانتا لا نقصد بهذا أى انتتاد بل بالمكس فانتا نعتقد أن أية لكتشافات علمية عظيمة لا يد وأن تعر بهذه المرحلة التى سوف نطق عليها اسم و النظرية ، الوصفية والتى سوف يتكل الرحلة الاولى لاية نظرية ، على الاتل في المجلسال الذي يهمنا (مجال علم التشكيلات الاجتماعية) •

من حنسا يمكننا ـ بل ويجب علينا ـ ان نمتبر هذه الرحلة مرحلة النتسالية وضرورية التطور النظرية نفسها * حذه الرحلة الانتسالية سوف اطلق عليها مصطلح: « نظرية وصفية » ، مع اظهار أن هذا التالف بين منظم منين المسطلحين يساوى نوعا من « التناقض » ، وبالنمل لا يتفق مصطلح « نظرية » بضمت « وصفية » المجاور له ، وهذا معناه بحقة أن :

 ١ ــ الله و التظرية الوصفية ع هى بالنبل ، ودون أى شسستك ، بدء التظرية المعيني وذكن •

 ٧ ... الشكل « الوصفي » القطرية يتطلب ، فتيجة أوفا التفاض تطورا القطرية يتجاوز شكل « الوصف » •

ولفوضع مكرتنا بالرجوع الى موضوعنا الحالى وهو الدولة • عسدها نتس جزئيا نتسل الدولة تنبى جزئيا وصفية • عسدها وصفية ، فهذا يضى جزئيا وصفية • هذا يضى المنظرية ، الرحمنية مى بدون أي شك ، البدلية نفسها للنظرية الماركسية للدولة ، وأن هذه البدلية تعطينا ألاساس ، أى المساح الاساس ، أى المسحة اللحارة ، وأن هذه البدلية تعطينا أ

النساطيع المنافرية الوصنية في المولة مسهيعة حسّا ، حيث اتنا استطيع المنافرية الموسنية في المولة مسهيعة حدّه النظرية الوضوعها والكم الهائل من الوقائم اللحوظة في ميدانها ، حكانا غان تصريف الدولة حكولة عليه المنافرة المولة التممي يفي، انسا كدولة عليفات (او طبقية) والوجود في جهاز الدولة التممي يفي، انسا بوضوح كامل جميع الوصائم المحوظة في الانظمة المتمدة المتمم أيا كمانت مادمهما من محار يوفية ١٨٤٨ وكرمونة باريس ، الى الاحد الدامي وسروحواد و ١٩٠٥ ، المتاومة ، احداث «شارون » الفرنسية ، اللغ و حميم حتى تداخلات الرشابة التي منحت كتاب « الراحية » المنابسوف الفرنسية و ديدرو » أو مصرحة و جاتى » عن « فرانكو » ، كما أنها تضيء جميع و ديدرو » أو مصرحة و جاتى » عن « فرانكو » ، كما أنها تضيء جميع الاستصارية) ، كما أنها تضيء حذه السيطرة الخينة اليومية حيث تنفير ، على النسال في اشكال الديمقراطية السياسية ، ما اسماذ الميني بحد على سبيل النسال في اشكال الديمقراطية السياسية ، ما اسماذ الميني بحد ماركس ، عيكنامورية البورجوازية »

الا أن النظرية الوصفية للدولة تمثل مرحلة في تكوين النظرية التي تتطلب مي نفسها نجاور هذه المرحلة ، ذلك لانه جلى أن هذا التحديد لو كان يمعنا بما يساعدنا في التعرف على وقائع التمع جلى ان هذا التحديد لو كان يمعنا للقعم ، نليس الا نوعا خاصا من الوضوح سوف نتكلم عنه فيمسا بمد وضوح د نعم هو كذلك ، انه حقيقي ، ! · ان تراكم الموقائع التي تندرج تحد تعريف الدولة ، لا يدفع للامام حقا هذا التصريف ، أي النظرية المطلبة المدولة ، وان كان يزيدما وضوحا ، والا مان النظرية الموصنية تجازف لذا أوتفت عند هذا الحد بأن تحوق التطور الملازم للنظرية ، ومن منا غاننا كي نطور النظرية الوصنية الى النظرية في حد ذاتها ونفهم بسعق اكثر اللية لدولة من خلال تاديتها لوظيفتها ، يجب ان نفيف بحض الشي، الى النظرية الكلاسيكية للدولة كجهاز للدولة •

أساس النفارية الماركسية للاولة :

هناك نقطة هامة يجب توضيحها في للبدلية وهي أن الدولة وكيانها داخل جهازما ليس لها معنى الا من خالال وظيفتها كسلطة للدولة ٠

كل صراح الطبقات السياسي يدور حول الدولة ، بممنى حول السيطرة اى الاستيلاء والاحتفاظ بسلطة الدولة عن طريق طبقة أو تحالف طبقات أو اجزاء من طبقات ، من منا يجب أن نميز بين سلطة الدولة من جهسة بمضى الاحتفاظ بالسلطة أو الاستيلاء عليها والذي مو حدف الصراع الطبقي السياسي ، وجهاز الدولة من جهة لخرى ، من المعروف أن جهاز الدولة بامكانه أن يحتفظ بمكانة كما التبتت ذلك و الثورات ، البورجوازية في القرن ١٩ في فرنسا (١٨٤٠ ، ١٨٤٨) أو الانقلابات (الثاني من ديسمبر ، مايو ١٩٥٨ ، ، ... مو هذا المواد (المهيار الامبراطورية ١٨٧٠ و الوعيار الجمهورية الثالثه في ١٩٤٠) أو الصعود السياسي المبورجوازية الصغيرة (١٨٩٠ ... ١٨٩٥ في فرنسا) حون أن يتأثر جهاز الدولة أو يتغير : جهاز الدولة يبتى تأثما رغم الاحداث السياسية المؤثرة في السيطرة على سلطة الدولة ...

حتى بعد الثورة الاجتماعية كالتى حدثت ف ١٩٩٧ ، احتنظ جزء كبير من جهاز الدولة بمكانه مع استعواذ ائتائف البروليتاريا وغتراء القلامين على سلطة الدولة وجهازها مثلها ردد لينين ذلك مرارا - يمكننا ان ختول ان مذا التمييز بين سلطة الدولة وجهاز الدولة يشكل جزءا من النظرية الماركسية لملدولة وبشكل واضح منذ كتابه : ١٨ برومير وصراع الطبتات ف مرتسبسا .

لكى تلخص الذن و النظرية الماركسية للدولة ، يمكننا ان نقول أن الماركسيين التقليديين اكدوا دائما على ان :

١ .. الدولة هي الجهاز التهمي الدولة ٠

٢ .. يجب التبييز بن سلطة الدولة وجهاز الدولة •

٣ - صحف مراع الطبقات ينصب على مسلطة الدولة وبالتالى
 أستخدام الطبقات (أو التلاف الطبقات أو لجزاء من الطبقة) التولية سلطة
 الدولة لجائز الدولة تبما الاحافها الطبقية •

3 .. يجب على البروايتاريا الاستياد على سلطة الدولة حتى نهدم جهاز الدولة البرورجوازى القائم وكبرحاة أولى تستبدله بجهاز دولة مفتلف تهاما ، بروليتارى ، ثم ف الرحاة التالية بنفذ التخور الجارى وهو تدمي « الدولة » (نهاية سلطة الدولة وكافة لجهزة الدولة) *

بالنسبة لوجهة النظر المسابقة ليس لدينسا جديد لنضيفه الى د النظرية المساركمسية الدولة ، ولكن يبدو لنسا انها ، رغم استكمالها نظل وصفية ، على الرغم من انها نظل تحتوى على عناصر معدد ومعيزة لا يمكن غهم وظيفتها ودورها دون اللجوء الى تعميق نظرى اضال .

الإجهزة الهميوارجية عبولة :

ما ينبغى ان يضاف الى و النظرية الماركسية ، عن الدولة مو اذن شيء آخر •

عليقا حنا ان نتقدم بحذر وحرص ف حدًا المجال الذي سبقنا لهيه منز زمن طويل الماركسيون الكلاسيكيون ولكن دون ان ينظموا بشكل تنظيري للنتائج الحاسمة التي تفرضها تجاربهم وخطواتهم • لقد ظلت في الحقيقة تجاربهم وخطواتهم في المقام الاول في مجال المارسة السياسية •

لقد تمامل الماركسيون التتليديون خلال ممارستهم السياسية مع الدولة على انها لكثر تمتيدا من التعريف الذي عرفت، به و النظريسة الماركسية للدولة ، حتى ومى على صورتها الكتملة كما لوضحا غيما سنة ،

لقد عرضوا حدًا التعقيد من خلال ممارستهم الا الهم لم يمبروا علمه من خلال نظرية تتلام وحدًا التعقيد (١) · أود اعطاء صورة موجزة لهذه النظرية المناسبة من خلال الاطروحة التالية :

الاجهزة الايديولوجية للدولة •

ما من الاجزة الايديولوجية للدولة ؟

ليس مغاك وجه الناط بن الاجهزة الايديولوجية للدولة والجهاز القمم المدولة - يشتمل جهاز الدولة في النظرية الماركسية على : الحكومة ، الجهاز الادارى ، الجيش ، الشرطة ، المحاكم ، السجون ٠٠ الغ ، التي تشكل ما نطاق عليها الجهاز القمى للدولة وكلمة تممى تشير الى أن جهاز الدولة المنكور يصتمني بالمنف في تادية وظيفته غالبا (لان القمع ، على سبيل المثال ، الادثرى ، بامكانه أن يتخذ اشكالا غير مادية) *

يام يدير جرايش الوحيد الذي أبيع هذا الاسلوب الذي التهجناه ، كان أسديه حدّا الاستفاد أن الفياة سليلة على حد بوله مؤسسات « الجواه الدين » > الكنيسة المدارس » التنابت » الخ م للاست جرايش مستدارن ما المنابسة المدارس » التنابشة » المدارس » التنابشة » المدارس » التنابشة » المدارس » التنابشة » المدارس عالمة منابشة منابش منابشة منابشة منابشة منابشة منابشة منابشة منابشة منابشة منابش من

لننا نعنى بالإجهزة الايديولوجية للدولة عددا من الوقائم تبدو المساهد العيان متخذة شكل المؤسسات المتمايزة والمتخصصة و وصوف نعرض الماسة تجريبية تتطلب بالطبع المحص التفصيلي والاختبار والتصحيح والتحديل وبالرغم من الماخذ التي يمكن ان تثيرها الا اننا يمكننا ان تعيرها الا اننا يمكننا ان تعتبر هذه المؤسسات المنكورة في التائمة التالية كاجهزة ايديولوجية الدولة مع ملاحظة ان ترتيب القائمة ليست له لية دلالة خاصة •

- الجهاز الايديولوجي للدولة الديني (نظام الطوائف ف الكنيسة) ٠
- الجهاز الايديولوجي للتولة المرسى (نظام المرارس المتعددة المحكومة والخاصة) •
- الجهاز الايديولوجي للدولة المائلي (والمائلة بالطبع لها وظائف
 اخرى غير ذلك فهي لها دور في اعادة انتاج توة الممل ، كما انها ، تدما الانماط
 الانتاج ، وحدة انتاج و (أو) وحدة استهلاك) •
- الجهاز الايديولوجي للدولة القضائي (القضاء يتبع، في نفس الوقت الجهاز (القممي) للدولة وكذلك نظام الاجهزة الايديولوجية للدولة) ...
- الجاز الايديولوجي للدولة السياسي (النظام السياسي بما في ذلك الاحزاب المختلفة) *
 - الجهاز الايديولوجي للدولة النقابي •
- الجهاز الايديولوجي للدولة للاعلام (صحافة ، اذاعة _ تليفزيون ،
 الخ) •
- الجهاز الايديولوجى للدولة الثقاق (الآداب ، الففون الجميلة ،
 الانشطة الرياضية) •

كنا نقول أنه ليس هناك مجال للخلط بين الاجهزة الايديولوجية المولة والجهاز القمعي للدولة ، نما الذي يشكل الاختلاف بينهما ؟

أولا : يمكننا أن نالحظ أن مناك جهازا واحدا (قممى) للدولة في حين هناك عدة اجهزة ايديولوجية للدولة وأذا الفترضنا وجود وحدة تشكل جسما واحدا لهذا التعدد للاجهزة الايديولوجية للدولة غان ذلك لا يبدو على التو ظاهر! •

ثانيا : يمكننا أيضا أن نستنتج أن جهاز الدولة (القممي) موحد ، يتبع باكمله الميدان الملني أو العام ، في حين أن الجزء الإكبر من الإجهسزة الايديولوجية للدولة في تبعثرها للظاهر تتبع على للمكس الميدان الخاص · مالكنافس خاصة وكذلك الاحزاب ، النقابات ، العائلات ، بعض الدارس ، معظم الجرائد ، الشاريع الثقافية الخ ٠٠

لذا تركنا جانبا الآن الملاحظة الاولى ، فان الملاحظة الثنانية ستثير بالطبع لدى القارئ، تساؤلا : بأى حق اذن نعتبر كاجهزة اليديولوجيية للدولة ، مؤسسات مى فى معظمها لا تحمل صفة العمومية بل مى بكل بساطة مالسسات خاصة ، ولقد تنايا جرامشى كماركسى واع بهذا الاعتراض أن التفرقة بين المام والخاص هل تمييز متضمن فى اطار التشريع البورجوازى ويعمل بها حيث يمارس هذا التشريع « سلطاته » ،

أما في مجال الدولة مهى خارج حـذا التشريع لان الدولة « فـــوق القضاء » : الدولة ، الذي عي دولة الطبقة السائدة مهى لا عامة ولا خاصــة بل عي شرط لكل تفرقة بين المام والخاص *

ولنطبق الآن ذلك على الاجهزة الايديولوجية للدولة نسنجد انسه ذا يهمنا كثيرا أذا كانت المؤسسات التي تحققها هي عامة أو خاصة ، المهم هو دورها ،

نهناك مؤسسات خاصة تؤدى دورها على اكمل وجه كاجهزة ليعولوجية للنولة ويكفى لاثبات ذلك التحليل الاكثر دقة لاى من صده الإجهزة .

ولذاتى لما هو اهم وهو ما يغرق بين الاجهزة الأيديولوجية للدولة وجهاز الدولة (التممى) : هذا التباين الاساسى وهو ان الجهاز القممى للدولة يدور بالمنف اما الاجهزة الايديولوجية للدولة يدور بالمنف اما الاجهزة الايديولوجية بامكاننا أن نحيد اكثر تصحيحا لهذا التباين ، أن نقبل أن في الواقع كل جهاز للدولة سواه كان قمعيا أو ايدييلوجيا يدور بالمنف والايديولوجية في آن ولحد ولكن مع غارق مام جدا يصنع من الخلط بين الاجهزة الايديولوجية للدولة (التممى) • ذلك لان جهاز الدولة (التممى) يعمل المطحقة بشكل تريحي ضخم المنف بما في ذلك المنف البدني مع المصلحة بشكل بالايديولوجية بشكل بالايدي و الشرعة يممان بالايديولوجية من اجل أن يضمنا على السواء : تنساقهما الداخلي واعادة انتاجهما عن طريق « التبم » ييثونها •

بنفس الشكل ولكن بالمكس نقسول نفس الشيء عن الاجهدرة الايديولوجية للدولة انها من أجل مصلحتها تعمل أو تدور عن طريق ترجيح ضخم للايديولوجية مع استخدام العنف بشكل ثانوى وفي اتل الحدود ويشكل مخفف ومستتر ببل ورهزى • (ليس هناك جهاز ايديولوجي خالص) • مكذا المرسة والكذائس « تقيم » عن طريق منامج ملائصة عقوبات ، استثناءات اختيارات ، الغ • • اليس فقط لوظنيها بل لرعاياها ايضا • ومكذا الاسرة • • وكذلك جهاز الدولة الايديولوجي المتفقض و بالوظيفة > كمثال واحد نذكره) الغ مل بلاتها أن نذكر أن هذا التعريف • بالوظيفة > مثال والمتكل الثانوى) لقمع والايديولوجية سواء المائسية لجهاز الدولة (القمعى) أو الاجهزة الايديولوجية الدولة مما يسمى خلالم نفهم أنه هناك مثامات لنسيج من التركيبات في غاية الرماقة ظاهر أو ضمفي، بين دور جهاز الدولة (القمعى) ودور الاجهزة الايديولوجية للرماقة ظاهر أو ضمفي، بين دور جهاز الدولة (القمعى) ودور الاجهزة الايديولوجية للدولة ؟ والحياة اليومية تعطينا أمثلة لا حصر لها ، توجب علينا أن ندرسها بالتنصيل لنتخطى هذه الملاحظة المابرة البصيطة ، توجب علينا أن ندرسها بالتنصيل لنتخطى هذه الملاحظة المابرة البصيطة ،

هذه الملاحظة تهدينا لنفهم ما يشكل وحدة هذا الجسم الذي يبدو متنرتا الاجهزة الايديولوجية للدولة • فاذا كانت الاجهزة الايديولوجية للدولة تعمل بشكل ترجيحي ضخم للايديولوجية فان ما يوحد هذا التنوع هو نفسه هذا الاسلوب الذي تنتهجه في تادية عملها بحيث أنها تحرص على ان تكون الأيديولوجية التي تعمل أو تنور بها هذه الاجهزة موحدة بالرغم من تنوعها وتناتضاتها ، تحت الايديولوجية السائدة التي هي ايديولوجية و الطية السائدة » •

اذا اردنا أن نعتبر أنه من الناحية المبدئية و الطبقة السائدة ، مى التى متولى سلطة الدولة (بشكل صريح او في لكثر الاحيان عن طريق الثاناتات طبقية أو اقسام من طبقات) وتملك بالتالى جهاز الدولة (التمهى) يمكنا أن نفس الطبقة السائدة تكون هي الفاعلة في الاجهزة الايميولوجية الدولة بشكل نهائى على الرغم حتى من تناقضاتها الاجهزة الايميولوجية للدولة بشكل نهائى على الرغم حتى من تناقضاتها في المما مناك اختلاف كبير بين التصرف عن طريق القوانين والقرارات في الجهزا الايميولوجية السائدة في الاجهزا الايميولوجية الدولة وبين التصرف عن طريق الموديولوجية السائدة في الاجهزا الايميولوجية الدولة و ويجب علينا أن نتممق في تفاصيل هذا الاختلاف ، الان كل حذا أن يخفى واقع تماثل عميق ، وحسب علمنا أنه ليست هناك أية طبقة يمكنها أن تستولى على السائدة شكل ثابت دون أن تمارس في نفس الوقت هيمنتها على وقى الاجهزة الايميولوجية للدولة و ولنذكر كمثال وطبيل واحد : اللهاجس الذي كان يشغل لينين من لقامة ثورة في الجهاز

الإيديولوجى الموسى للدولة حتى تتمكن البرواليتاريا السوفيتية ، والتى كانت مسيطرة حينةلك على سلطة الدولة ، من ضمان مستقبل ديكتاتورية البروليتاريا والانتقال للاشتراكية (٧) *

هذه الملاحظة الاخيرة تساعدنا على فهم أن الاجهزة الايديولوجيسة للدولة يمكن أن تكون ليس فقط هدف رهان صراع الطبقات بل أيضا موقعه وفي كثير من الإحيان موقع أشكال محتدمة من صراع الطبقات •

الطبقة (أو ائتلاف الطبقات) التى هى فى السلطة لا تسق القانون
بمسهولة فى الاجهزة الايديولوجية الدولة كما تنعل فى جهاز الدولة (القعمى)
ولا يرجع ذلك فقط الى أن الطبقات السائدة تديما يمكنها أن تحتفظ طويلا
بمكانتها القوية فى الاجهزة الايديولوجية ولكن أيضا لان مقاومة الطبقات
المطحونة المستطة يمكنها أن تجد الوسيلة والغزصة لتعبر عن نفسها فيها
اما عن طريق استخدام التناقضات الموجودة فى هذه الاجهزة أو عن طريق
حصولها بالصراع على مراكز نضال (4) •

 ⁽١٩٣٧) كتبت كهويسكايا في نس بثير لا الطبويق الذي حيوت) تعسسة
 جيود اينيه اليائسة إسط اعتبرته تقطع بر

 ⁽۵) ما قبل منا بشكل موجز من مبراع المطبقات في الأجهازة الايديولوجية المتولة
 لا ينهي بالمطبع مسالة المبراع المطبقي .

من أجل العطري لهذه المسالة يجب أن نضع في اعتبارنا ميدأين :

للبدأ الأولّ صاغه ماركس في مقدية « المساهية » : « عنديا ينظر الى هذه الانقابات (فورة إجنباعية) يجب التعبير بين الانقاب المسادى — الذى يمكن تقييه يشكل طعي دقيق — الشروط الالتاج الانتحادية والأشكال التشريعية » السياسية » الشيئية ، المشيئة التي يعمي بها البشر هسذا المسارع ويبضون به هاى التهاية » . (اصراح الطبقي الذن يعمي بها البشر هسذا المسارع ويبضون به هاى الذن أيضا في الاشكال الإيديولوجية الاجهزة الإيديولوجية للرحية . الا أن ممراح المشبقات المستفلة يمكن أيضا في يجاوز يكثي عده الاشكال ولانه يتجاوزها غان صراح المشبقات المستفلة يمكن أيضا المستفلة يمكن المساح الايديولوجية المواقد والمثلل أن يقلب سلاح الايديولوجية المستفلة ،

وهــدا طبقاً للبيدا الثانى : يتجاوز الصراح الطبقى أجهزة الدولة الإدبراوجية وأن يعنوره لا تكبن في الإليبراوجية بل في الهيئية الاحقية وعلاقات الأنتــاج التي هي علاقات استغلال كما انها تشكل اساس علاقات الطبقــات .

واذا كانت الاطروحة التى قدمناها لا اساس من الصحة ، نستطيع ان نؤكد النظرية الماركسية الكلاسيكية الدولة ، باضافة الدقة على احد نقاطها ، وانقل اننا يجب ان نفرق بين سلطة الدولة من جانب (من المستولى عليها ١٠٠٠) وجهازالدولةمن جانب آخر ، اكتنا سنضيف ان جهاز الدولة يشمل هيكلين : هيكل المؤسسات التى تمثل الجهاز القمعي الدولة من جهة ومن جهة آخرى هيكل المؤسسات التى تمثل الاجهسزة الايديولوجية المذولة ،

تبعا لذلك فاندًا بالضرورة سنطرح السؤال التالى :

ما هو بالضبط حجم دور الاجهزة الايديولوجية للدولة ؟ من أين تأتى المعينها ؟

وبمسنى آخر : ما الذي تمثله « وظيفة » هذه الاجهزة الابديولوجية للدولة والتي لا تؤدى وظيفتها بالقمع ولكن بالايديولوجية ؟

حول اعادة انتاج علاقات الانتساج

ناتى منا لاجابة السؤال الذي طرحناء في بدلية موضوعنا الا وهو: كيف نضمن اعادة النتاج علاقات الانتاج ؟

اننا نضمن ذلك فى جزء كبير منه (١) عن طريق البنيسة المفوتية المضائية السياسية والإيديولوجية ولكن بما النقا تررنا الله من المضرورى ان نتحدى مذه اللغة الوصفية فاننا سنقول: انها مضمونة فى جزء كبير منها (١) عن طريق ممارسة مسلطة الدولة من خلال اجهزة الدولة ، الجهاز القممى من جهة والاجهزة الابديولوجية للدولة من جهة لخرى و

ولنضع في اعتبارنا ائن ماقلناه سابقا من خلال هذه النقاط الشائد الجامعة :

١ - جميع اجهرة الدولة نؤدى وظيفتها على السواء بالقهمة وبالايبيولوجية مع فارق أن الجهاز التمعى الدولة يؤدى وظيفته بترجيح القمع في حين أن الاجهزة الايبيولوجية الدولة تؤدى وظيفتها بترجيح للايبيولوجية .

⁽١) فا جزء كبر بنه « لأن امادة الانتاج ملافات الانتساج تناكى من طريق بادية عبلية الانتاج وخبلية المندافل arculationa اكتفا يجب الا ننسئ أن الملاتات الإدبوال جبة لما وجود بهكر في هذه السليات .

٧ - في حين أن الجهاز القهمي المدولة يمثل وحدة متكاملة أعضائها المختلفة متبركزة تحت وحدة آمرة الا وهي سياسة صراع الطبقات التي يطبقها المبثلون السياسيون الطبقات السائدة المائكة أسلطة الدولة والاجهزة الابديولوجية المدولة متعددة ومستقلة عن بعضها بل أنها يمكن ليضا أن تكون حقلا موضوعيا التناقضات معبرة باشكال احيانا تكون محدودة واحيانا الحرى تكون واسعة ، عن تأثيرات الصدام بين صراع الطبقات المروليتارية وكذلك اشكالهم الثانوية .

٣ ــ في حين أن وحدة الجهاز القهمي للدولة يحققها نتغليمها التمركز الوحد نحت أدارة مهتلي الطبقات الحاكمة الذين يمارسون سياسة مراح الطبقات الملبقات الحاكمة ، نجد أن وحدة الاجهزة المختلفة الايديولوجية للدولة نتحقق في أغلب الأحيان في أشكال متناقضة عن طريق الايديولوجية السائدة التي هي ايديولوجية العابقة السائدة ٠

على ضوء هذه المواصفات يمكننا اذن ان نعرف اعادة النتاج عائقات الانتاج (١٠) وفق نوع من « تقسيم العمل » ٠

ونقيفة الجهاز القهم للدولة تتبثل اساسا في انه جهاز تهمى يضمن عن طريق القوة (البدنية أو غيرها) الشروط السياسية اللازمة لاعادة انتاج علاقات الانتاج والتي هي في النهاية علاقات استفلالية •

ولا يشارك غقط جهاز الدولة بنصيب كبير في اعادة انتاج نفسه (حيث توجد في الدولة الراسمالية سلالات من رجال السياسسة • سلالات من السكرين، الغ • ،) ولكنه يضمن ايضا عن طريق القمم (بدا من القوة البدنية العنيفة الى ابسط الاولمر والمحظورات الادارية والرقابة العلنية او الخفية الشروط السياسية المارسات الاجهزة الايدولوجية للدولة • وعما اللذان يضمنان ، بنصيب كبير ، اعادة انتاج علاقات الانتاج تحت درع الجهاز القممي للدولة • وهنا يلحب ، بشكل قوى ، دور الايدولوجية السائدة ، المديولوجية السائدة المديولوجية اللمئة السائدة المديولوجية المولة و والايدولوجية المديولوجية المؤلة والمهرزة الايدولوجية الدولة والمهرزة الايدولوجية وبين الاجهاز القممي الدولة واجهزته الايدولوجية وبين الاجهاز التممي الدولة واجهزته الايدولوجية وبين الاجهاز الايدولوجية الايدولوجية وبين الاجهاز الايدولوجية الايدولوجية وبين الاجهاز

أ• 1) إالنسبة لما يخس اعادة الانتاج الذي يشترك فيه الجهار التبعى للدولة والاجهزة الايدبولوجية للدولة .

يقودنا هذا التحدد في الاجهزة الايديولوجية للدولة على أساس دورها الموحد والشترك في اعادة انتساج علاقات الانتاج ، الى الفرضية التالية : التحد ذكرنسا أنه في التشكيلات الاجتماعية الراسمالية الماصرة هناك عدد مرتفع نسبيا من الأجهزة الايدلوجية للدولة : الجهاز الدرسى ، للدينى ، الأسرى ، السياسى ، النقسابى ، الاعلامى ، الثقسافي وغيرها من الاجهازة الايديولوجية .

وبيما أنه في التشكيلات الاجتماعية الخاصة بنمط الانتاج (المروف او التمارف عليه بالاقطاعي) فاننا نستنتج انه على الرغم من وجود جهاز ةمعى وحيد للدولة ومن الناحية الشكلية مشابه ، ليس مقط منذ المُنكية المطلقة ولكنه أيضا منذ أوائل الدولة القديمة المروفة ، لما نعرفه الآن ، الا أن عدد الاجهزة الايديولوجية الدولة كان أقل وكياناتها الستقلة كانت مختلفة • انشا نستنتج على سبيل الثال انه في العصور الوسطى كانت للكنيسة (جهاز الدولة الايديولوجي الديني) عدد من الوظائف تؤديها اليوم أجهزة أيديولوجية للدولة عديدة ومتفرقة وجددة بالنسبة للماضى الذي نحن بصدد نكره ، وبخاصة وظائف تعليمية وثقافية ، الى جانب الكنيسة كان منساك الجهاز الايديولوجي للعولة الاسرى والذي كان له دور ذو أهمية و وزن كبير دون أي متياس مم دورها في التشبكيلات الاجتماعية الراسمالية ، ولم تكن الكنيسة والاسرة ، رغم الظاهر العامة ، الأجهزة الأيديولوجية الوحيدة للنولة ، كان مناك ايضا جهاز ايديولوجي سياسي للدولة (« الفئات العامة » ، البرائان ، الانتسامات الطائفية والأحالف السياسية ، اسلاف الأحزاب السياسية الحديثة وكل النظام السياسي للمقاطعات الحرة التي سبقت ظهور الدن في فرنسا ، ثم الدن) • كما كان مناك أيضا جهاز أيديولوجي « ما قبل النقابي ، ، اذا كان بامكاننا أن نستخدم حذا المصطلح السابق لزمنه لنطقه على الاتحادات القوية « الأخوية ، التجار ، رجال المال ، الحرفيين ، النم ، في العصبور الوسطى • النشر والاعلام عرضا تقديم لا جدال فيه وكذلك العروض التي سبقت المسرح الحنديث في أوريا وكانت في البداية أجزاء مكملة للكنيسة ثم استقلت بالتدريج عنها ٠ الا انه في الفترة التاريخية السابقة على الراسمالية والتي نحن بصدد فحص خطوطها العريضة فأنه من الوّكد أنب كان حناك جهاز ايديولوجي الدولة سائد وهو الكنيسة ، والذي تركزت ميه ليس مقط الوظائف الدينية بل أيضا التطيمية وجزء لا باس يه من الوظائف الاعلامية والثقافية ·

اذا كان كل الصراع الايديولوجي في القرن ١٦ الى ق ١٨ ومنذ اول مزه لحركة الاصلاح ، تركزت في الصراع ضد الكنيسة والدين غانه لم يكن معض صدفة ولكنه نبح من الوضع السائد للجهاز الايديولوجي السدولة الديني •

لم يكن حدف ونتيجة الثورة الفرنسية الاساسى أن تنقل قبل كل شيء سلطة الدولة من حوزة الأرستقراطية الاقطاعية الى حوزة البورجوازية الراسمالية - التجارية وتحطم جزئيا جهاز الدولة القمعي القديم وتستبدل به جهازا جديدا (مشال : الجيش القومي الشعبي) بل كان الهدف أيضا التصدي للجهاز الايديولوجي للدولة رقم (١) أي الكنيسة • ومن منا أتى التاليف المحنى لرجال الدين ، مصادرة ممتلكات الكنيسة وخلق أجهزة أيديولوجية للدولة جديدة انتحل محل الجهاز الايديولوجي للدولة الدينى في دوره السيطر • من الطبيعي أن الاشياء لم تتم من تلقاء نفسها بدليل و المساعدة الدينية بين البابا والحكومة ، Le Concordat Ia Restauration والصراع الطبقى الطويل بنين و و الروة اللكية، الارستشراطية المالكة للأراضى والبورجوازية الصناعية على مجرى كل القرن التاسم عشر من أجل ارساء الهيمنة البورجوازية على الوظائف التي كانت تقدوم بها الكنيسة نيما مضى: عن طريق الدرسة قبل كل شيء ، ويمكننا أن نقول أن البورجوازية اعتمدت على الجهاز الايديولوجي السياس الجديد الدولة ، الديمقراطي - البراساني القسام في السنوات الاولى من الثورة وألذى تم تجديده بعمد ظك عقب صراعات حادة طويلة لعمدة شهور ف ١٨٤٨ وطوال عشرات السنوات بعد سقوط الامبراطورية الثانية من أجل ضمان ليس نقط سيطرتها السياسية بل وسيطرتها الايديولوجية اللازمة الأعامة انشاج علاقات الانشاج الراسمالية •

وأذلك سوف نعبازف ونضدم الاطروحة التالية : اعتقد أن الجهاز الليمازة المنتسد أن الجهاز الليمازة التينيونوني الدوقة الذي العثل وضعا سائدا في التنسكيلات الراسسمالية الناضية تضد انتهاء المراع الشيني السياسي والايديونوجي العنيف ضد الجهاز الايديونوجي الدولة السائد سابقا ، هو الجهاز الايديونوجي المعرض ،

عده الأطوحة يمكن أن تبدو مضارعة الذا كان حقيقيا أنه في الاعتقاد المام ، أي في التعثيل الايديولوجي الذي حرصت البورجوازية أن تتمثله وتقدمه للطبقات التي تستغلها ، كانسا البهاز الايديولوجي للدولة المسائد في التشكيلات الاجتماعية الراسمالية ليس هو المرسة بل الجهاز الايديولوجي السياسي للدولة بمعنى نظام الديمتراطية البراانية المصحوب بالانتخاب المام (أو التصويت المام) وصراعات الاحزاب ،

الا أن التاريخ ، حتى التريب منه ، يوضح أن البورجوازية تمكنت ويمكنها جيدا أن ترضى بالاجهزة الاينيولوجية السياسية المولة المختلفة الليمقراطية المراحلية المراحلية المراحلية المراحلية المراحلية المراحلية المساسر) ، الملكية البريطانية (لويس غيليب)، الملكية البريطانية (لويس غيليب)، الملكية الرأسية (ديجول) في فرنسا على سبيل المثال أ اما في انجلزا فالأهور أكثر وضوحا كانت الثورة بشكل خاص ناجحة من وجهة نظر البورجوازية ، على عكس الثورة المفرنسية حيث قبلت المورجوازية نقاضات عن طريق انتقاضات في تتقاضات المثورة في استطاعت أن تتثلف مع كانها المؤرد وازية الانجليزية في استطاعت أن تتثلف مع الارستواطية و « تنتقاسم » معها صلطة الدولة واستخدام جهاز الدولة لغترة طويلة (السنلام السائدة بن جميع أولو العزم من الطبقات السائدة ا

في المانيا الأمور تبدو اكثر وضوحا بما أنه تحت ستار جيش وشرطة الجهار الإيديولوجي السياسي المحولة وبتوجيسه من المحراد ، دخلت البورجوازية الامبريالية (ورمزها د بيسمارك ،) في التاريخ ، من تبل أن تخترق جمهورية د ويمر ، وتلجأ (أو تحتمي ب) للنازية ،

اذن فلدينسا من الاسباب القوية لنمقه أن وراء الاعيب الجهساز الأيديولوجي السائد للدولة والذي كان مو في الواجهسة ، غان الجهساز الأيديولوجي للدولة التي احتسل المتسام الأول لدى اليورجوازية بمعنى انه كان الجهساز السائد مو الجهساز الدرسي والذي احتسل في الواقع مكسان الجهساز الايديولوجي للدولة السائد قديما في وظائفه أي الكنيسة ، بسل ويمكننا أن نضيف أن التنائى و الدرسة سالأسرة » احتل مكسان الثنائي و الكنيسة سال الكنيسة سال الكنيسة » و الكنيسة سال الكنيسة » و الكنيسة سال الكنيسة » و الكنيسة سال الكنيسة » « الكنيسة سالاسرة » و الدرسة سالاسرة » الأسرة » الأسرة » و المتل

لماذا يمثل الجهاز الدرسى ، الجهاز الايديولوجي للدولة السائد في التشكيلات الاجتماعية الراسمائية وكيف يؤدى وظيفته ؟ سنكتفي في اللحظة الرامنة بأن نقدم التألى:

 ١ - جميع الاجهزة الابديولوجية للحولة ، أيا كانت تؤدى لنفس النتيجة : اعادة انتاج علاهات الانتاج بمعنى الملاهات الاستغلابة الرأس مالية *

٢ ـ كل منها يؤدى الى هذه النتيجة الرحيدة بطريقته الخاصة ،
 الجهاز السياس عن طريق لخضاع الافراد اللايديولوجية السياسية للدولة،
 الايديولوجية « الديمراهية » « غير الباشر » (براانية) أو « مباشرة »

(استفتائية أو فاشية) • الجهاز الاعلامي عن طريق اشباع المواطنين من خلال الصحافة ، الراديو ، التليفزيون ، بجرعات يومية من القـومية (الوطنية) ، التعصب ، التحرية ، الخلقية ، الغ • وكذلك بالنسبة المجهاز الثقتافي (دور الرياضة في التعصب ياتي في المقام الأول) الغ ، الجهاز الديني عن طريق التذكير في الخطب والوعظ والاحتفالات الاخرى الكيري في الميالات والذواج والوفاة بأن الانصان ليس سسوى رماد الا اذا احب الخوته في الانصانية) لدرجة أن يهد خده الآخر الن صسفمه • الجهاز الأسرى • • اللغ •

٣ - منه النغمة الواحدة تعكرها أحيانا اصولت ناشزة متناقضة ، الصوات الطبقات السائدة قديما واصوات الايروليتاريا ومنظماتها • هذه النغمة الأيديولوجية للطبقة المسائدة حاليا تتضمن الموضوعات الكبرى من انسانية أجدادنسا المطام الذين من قبل المسيحية اقاموا المجزة الاعريقية ثم قبل المسيحية عظمة روما المدينة الابدية وغيرها من موضوعات المصلحة الخاصة والمامة ، الغ ٠٠٠ القومية ، الخلقية والاقتصادية •

٤ .. الا أنه في هذه النغمة هناك جهاز ايديولوجي الدولة يلعب الدور السائد بالرغم من أنا لا نعيره أليدا أي التفات لأن صوته خافت للغاية ، انها الدرسة ، فهي تأخذ الاطفال من جميع الطبقات الاجتماعية مند الحضانة ، ومنذ الحضانة عن طريق الاساليب الحديثة والقديمة أيضا غانها تلَّقنهم خَالُّ سنوات مي السنوات التي يكون فيها الطفل اكثر استعدادا للتأثر ، محصورا بين جهاز الدولة الأسرى وجهاز الدولة الدرسي ، تلقنهم مهارات مغلفة بالايديولوجية السائدة (الفرنسية ، الحساب ، التساريخ الطبيعي ، العلوم ، الأدب) او بكل بساطة الايديولوجية السائدة في شكلها الخام (الخالق ، تربية مدنية ، فلسفية) وفي أولخر الاعدادية تقريبا يشظف (يسقط) عدد كبين من الأطفال ، يفشل ، في الانتاج ، : انهم العمال أو الفسلادين الصغار ، جزء آخر من شباب الدارس يكمل تعليمه بقدر استطاعته ولكنه يتعثر في منتصف الطريق ويتقلد وظائف الكوادر الصغيرة والمتوسطة ، الوظفون الصفار والمتوسطون ، البورجــوازيون الصغار بشكل عام ٠ جزء آخر يتمكن من الوصول الى القمم اما ليسقطوا في النصف - بطالة الفكرية وإما ليشكلوا ، الى جانب ، مثقفي المامل الجماعي ، رجال الاستغلال (رأسماليين ، اداريين) ، رجال القصع (الجندى ، رجال الشرطة ، السياسيون ، الاداريون) ومحترفي الايديولوجية (كهنة من كالله الاشكال ومعظمهم و علمانيون و ارتادوا الى الايمان) •

كل مجموعة تسقط في الطريق مي مزودة عطيا بالايديولوجية الخاسية للدور الذي يجب ان تقدوم به في المجتمع الطبقى : وظليفة المستفل (فو المضميز الوظيفي ، فو الأخالق ، الوطلى ، القومي ، وهشكل جيدا بحيث يكون لا سياسى) ، دور الرجل الاستفلالي (يعرف كيف يأمر ويتكلم مع المصال : « المساتقات الانسانية ،) ، رجال القمح (يعرف كيف يأمر ويطاع دون مناششة او معرفة قيادة الموغاء ببلاغة القادة السياسيين) أو المحترفوا الأيديولوجية (معرفة معاملة الضمائر بالاحترام بعمني الاحتقار ، الايتراز ، الديماجوجية (او المؤغانية) لغاسبين الكيفين على نفصات الاختلاق ، الفضيلة ، السمو ، الترمية ، دور فرنسا في المالم ، النغ) .

بالطبع مناك عدد من الفضائل المتمارضة (تواضع ، خضوع ، رضوخ من جهة ، وقاحة ، احتقار ، عجرفة ، ثقة ، تكبر بمعنى الحديث المتحذلق والبراعة) يعكن أيضا تطمها من خالل الأسرة ، الكنيمسة ، الجيش (التجنيد) ، في الكتب المظيمة (المتفى على عظمتها) ، في الأنام وحتى في ملاعبالكرة ،

ولكن ليس هناك أى جهاز أيديولوجي للدولة يتوافر لديه لأعوام عدة مستمين اجباريا (ومجانا ، وهذا أقل ما في الأمر ١٠٠) ه أيام أو السام في الأسبوع ، بمقابل ٨ ساعات في اليوم ، لجميع أطفال التشكيل الاجتماعي الرأسمالي ، الا أنه عن طريق تطم بعض المهارات المثلثة بالتلفين الآثيف الأيديولوجية الطبقة السائدة ، يتم أعادة أنتاج علاسات أنتاج تشكيل اجتماعي راسمالي ، أى لمائدة أنتاج الاستفلالي والاستفلالي المستقل الآليات المنتبة الديوية عن الررسة للنظام الرأسمالي عي بالطبع مستترة ومغطاة بايديولوجية عن الدرسة المسائدة على مستوى العالم ، بما أنها أحد الاشكال الاساسية للايديولوجية أيدولوجية تقدم المرسة كمحيط محايد ، خال من الايديولوجية (ما دامت ١٠ عاملية) أو من أرباب الضمائد المحتمين وحرية الأطفال للتي عي مكنولة لهم (بكل أثقة) من أطهم (الذين هم أيضا الموارية المبارية ، المنافرية البالغين عن طريق أعطائهم المثل ، المارة ، الأدب وغضائله ، المارة ، الأدب

ان الاعتذار ينبغى أن يوجه للمعلمين الذين وسط الظروف المروعة يحاولون الانقسادب ضد الايديولوجية وضد النظام وضد المعارسات التى يحورون في رحاماً ، عن طريق بعض الأسلحة التي يصكن أن يجدوما في التساريخ والعرقة التي يدرسونها • انهم شبه ابطال ، واكنهم عليلون جدا ومعظمهم ليس عنستم حتى بدايات الشك في « العمل » الذي يرغمه النظام (الذي يتجاوزهم ويسحقهم) على تاديته بل والادهى على التفاني في تاديته بكل ضمير ولخسلاص في المسافظة وانكاء هذا التمثيل الايديولوجي للمدرسة (بالنامج الجديدة المظيمة ١) الذي يجل اليوم الدرسة شيئا طبيعيا ولازما وضروريا فبل وحتى الى حد اعتباره احسانا لمعاصرينا اكشر مما كانت الكنيسة بالنسبة الجدادنا منذ عدة ترون ، طبيعية وضرورية وكريمة (معطاءة) وفي الواقع مان الكنيسة حلت مطها اليوم المرسة في وظيفتها كجهاز أيديولوجي سائد للدولة • وتتقاسم الاسرة معها هذا الدور كما كان الحال ايضا مع الكنيسة فيما مض ٠ من منا يمكننا أن نؤكد أن الأزمة ، التي لا نظير لمعتها ، والتي تزعزع _ على مستوى المالم _ النظام المدرسي في كثير من الدول والرتبطة في كثير من الاحيسان بازمة (كان « البيان ، تسد السار اليها) تزعزع النظام الأسرى ، تتخسد معنى سياسيا اذا اعتبرنا أن الدرسة (والثنائي الدرسة _ الأسرة) تشكل الجهاز الأيديولوجي السائد الدولة ، جهازا يلمب دورا حاسما في تكرار انتاج عاهات الانتاج لنمط لنتاج يهدد وجوده مراع الطبقات العسالي •

اقرأ في المحدد القادم

قطيص:

بوسف أبو ریة ۔ اهمد زغلول الشیطی ۔ خضری المبید سلبی ۔ لبیب ۔ عاطف سلیمان ۔ فوزی عبد المبید شلبی ۔ عبد العزیز مشری ۔ محمد المریسی

[#] الجزء الثاني في المسعد الثالثيم .



عنية جنائزية

- هن أربع شبابيك ــ لنصول السنة الجديدة

« ألى الشاعر أبراهيم عبد الفتاح » صلاح الراوئ

فاتحة :

يا رب أو بايستك
يا رب أو بايستك
حوش على حدا الوجع
يا رب حوشه أو تزيده سهم
هذا الوجع والهمه الله مصر برغمي وبرغمك
يدخلني ما بين الهزار والجمد ،
وقد عيستك
وقد عيستك الهزار والجمد ،

١ _ للمنيف :

بېوت

الهناك بيقترب والهنا بيفترب والجمر يتطب والفجر يتطب ونا وانتى ضلين هنا ٠٠ وهناك ٠٠ يمامه يجاحين خشب

* * *

الهناك بيقترب ويكتفى والهنا بيفترب نحل حفى والهنا بيفترب نحل حفى والجغر يتطب ف الميذين والمغبر والمغب

**

الهنساك بيتواد والهنسا بيتجلسد والجمسر يتعبسه والفجسرا يتجيسه ونا وانتی خطین باهتین منـــا ۰۰ وهنـــاك ۰۰ حمامة نی حبلین مســـد

※ ※ ※

الهناك بيتولد ف الريح والهنسا بيتجد بياين والجمر يتحبد يطيع والفجسر يتجبد حزين ونا وانتي خطين باعتين هنا مصلمين ٥٠ وهناك ٠٠ حمامة في حبلين مسد مضلمين

李 张 李

للهنساك ٥٠ هذا بيرتمى والهنسا ٥٠ هذاك عمى والمجمر في تجاهلك والمجرر مدياف الملك وذا والتني لا بنت وولد أو رتغيبي من هشاك وتعبى الاهاك وتتبرى الاهاك وتتبرى الاهاك وتتبرى المدين

٢ ـ للخريف

لللازم والتعسدي

(الى أكياد خاطر ترية دخلت التاريخ ولم يدخلها التاريخ ولم يدخلها التاريخ)

ف الساعة اللى تبدل نحمل جثتى منت أينيها فوق سرير محبتى لفتنى ف « الكسلام » اللى أنكتب طسا ٠٠٠ ك و ف» « الكسلام » اللى انكتب طسا و ف د الكلام » اللى انكتب منا ... هناك و ف د الكلام » اللى انكتب هناك ... منا دختنى بالتبل صحتنى سكتة الفنا صحتنى سكتة الفنا وكنت وقتها اللى ف جلتى واحد ما هوش أنا وقف ف سكتى وقف م سكتى وقف ف سكتى و فحد ما هوش أنا دوق ف مسكتى و فعل جثتى و دول جلام و الحدار ف الشياك »

教教教

ف اللحظة اللي قبل ساعة الكفن غنت لى غوة الماتبة نخت على نروعي الميتة سحابة مبتة وبحمرة الشفايف والخدود اتلون للكفن فرد الكفن تلوعي ماتت لحظة رجوعي « والحبل ف الشباك » · ف الثانية اللي قبل ساعة النزولُ سبقوما للجبل سبتوماع الخيول عساكر للغول وحسا بيطنوني نحنت لى غنوة العماللي عرايس الغصول غنولها غنوة النزول « والحبل في الشنباك »

* * *

ف ساعة الحساب وهما بيسالوني عن كتابي

ضيعت أنسا الجواب رجمم بيسا الجوارى مشونى ف الحوارى والدم ف الكفوف والحنة ع الدفوف نخيت في حضن أمي لتيتنى ع الصليب و والحيل ف الشباك ،

٣ _ الشياتا

شكة النبوس

مزخوم بجرح ٠٠ مالتني أنه سنبر منى ما يستامل أتوم على حيلي وأشوقه من فين مبتدى وثفين بيمد ، واللي نيه ، من حد بوصة ولا من دفين وقالقني أنه لا يتنسى ولا أظنه يتكسى مع تلتميت طلمه وغروب للشمس يا جرح يا تغيب تختفي ٠٠ يا تبان يا جرح يا تكشف حدودك فالتمس لك طبيب يا تستحي وتظيب وانترك غلامة لو تحب أو اللي غزك خفت يوم يسالك عن سر تركك للحرك ولا معتمم يا شرك تظل منصوب في جرون الحب الترك خيالك في الماتة يهوش الخصافار لو تلمحك من نفسها ما تطار خد منى كيلتان د آه ، و د اخ ، وارحل وسيب علامات تذل علبك علمت ف الصحرا وصمنا الك ومشيت على البيه شهينا لك

كبرنا ، سبحنا ودبحنالك تربت م الأبواب نتحنا لك وسالت ع الأسرار وبحنا لك

یا جرح یا منصان ومحتمی فی القلة والنتصان ف اللح النا مبلول لا بدمی ولا مفسول وانت بنص لسان لا اخرس تریح ودان ولا علی بنتسول

ملخوم بجرح محسدق ع القد لو تسنا الجروح بالوزن فارش بضله وظه حصو الخندق نحيل في سمك الفتيل ناعم في تشر البندق ومتشم بالصن

یا جرح یاز غضاوط
اتا بین ایدیک مضعوم
الا معافی ولا محموم
عل سنی من سنگ
یا شکة الدبوس
النت اللی بان مف ک
کلک کندا نه سنگ
ولا لبعیند مغروس
کلک کندا نه سنگ
ولا محموص
ساکن کدا نه کنگ
ولا مخطو اللموس
راسم طریق زنگ

ولا بجنون ما تحوس
من غير حدود وانك
لو طلت لحظة تدوس
يا جرح يا عبلوط
يا جرح يا مضغوط
حباية خربانة م الغروط
ولا انت اول حبه ف اللضوم

محكوم بجرح صفير
محكوم بجرح صفير
بينى وبين التدوب
لا يوم نزف ولا تك
لا احقاج دوا ولا حك
ما ليد الطبيب متطوب
من دغتره مشطوب
وف ظلى ماله دنوب
لانى لو غنيت وشوشنى وتالى : توب
ولر القريت من الهنا يحوشنى

* * *

مازوم بجرح صفع بن السكرن والهيوب لا ادائى فرصة أنساه ولا سابنى اسمى مصاه وعايزنى استناه يبان عليه ، اتسع ، واضل رباطه واغير ويتحمل يتدير ويتحمل بالتلوب يا جرح يا صغع يا نخ يا جرح يا صغع يا نخ اين جرح يا صغع يا نخ

وتبان نتاية أم دكر ولاما بين لاتنين ويبقى ليك ملمح ، حدود للمسكة وكف عن تجاملك : أنه لكل وجود - حتى الجروح - سكه وما دمت في ليديك الزعيق واللهمس ليك سكنة الآمن ورعش المس نيك نسمة الضلة وحر الدمس وما دمت بتشادر غلاف الفقس رفيك جادع البطقة ف الشمس فاتستجيب للمس ويبتي ليك بكرة ، ونهارده ، وأمس كشع بجناحيك العوين ف المين واعمس عمس لعل هذى العين اذا تعمى تتخيلك ، تلقى طريق ف الضلمة وتشونك اتر او رخ

* * *

یا جرح یا صغیر یا تلقنی
من مرکب الجرحی انت دالقنی وجی معای
لا لحسالی تارکنی
ولا نصل سارقنی
لا رفیق مشارکنی
ولا مرتحل دایب ف لون الشای
لا مکتفی بخدونك وطالقنی
ولا فیك نفس یملا خروم النسای

\$ _ كارېيع

بثبة

جشه جمیلة لسب کانت فی یوم بدن جمیل

بيقطف الورق من الشجر ويرسمه منديل يصرنيه الناكهة التوت مع الليمون والخوخ آذا لم يستوى على النصون بيستوى بلمسه ويخش طعم الجنزبيل وف الجنينة كان تكميبة العنب تشم ريحــة البزاز وهي جاية خلمــة يجرى العنب ويتعصر ويدخل التزاز ويقلق النبيت على شفايف غيرما تشربه وف الجنبينة كان عصفور بينتظرما كل يوم لذا ما جتش ينقر الحجر بغل كِل الجذوع منقرة لانها غابت ف يوم وأن جت مبجناحه الرقيق يخلخل الهوا ويدى كل ورقة في الجنينة صوصوة ويلعبوا سوا ويزقق القمر حة عسل ولما ييجى الصبح تاني يوم كل المنينة تعرف انه جاى من البحيرة بعد ما اغتمل وغه الجنيئة كان فانوس وحيث كانه برتقانة طارحة في غير الاوان كان الفانوس لحظمة ما تدخل الجنينة يبتسم ، ويروح لهما وكان يحس أن كنها طبطب عليه وف الجنينة كان ترنقله م النجر تصحى ترتب العر أول ما تعبره تشب تلمس شعرها ساعات یا دوب تطول وتلمسه وكثعر تحله تطلقه يبسوح لهما بالف سن

وف ركن م الجنينة كان بعيد بنات بنص عني يأدوب بيستمع غنا تدمها ع الحصى كانه من حنانه مسمه لكنه كان بيحس بهجسة الشجر ويشم ريحة امتزاجها بالنسيم وغال ينتظرها ميت صباح تمر يمته وف يوم ف حلمه جاما واشتكى وتانى يوم بتسال الكافور على مكانه دلها وميلت عليه غنالها ٠٠ جاومته ونتحت عنيسه وف الجنينة كان حصان بيدوب من الصهيل اذا ، مرت ولم تمسم بخده خدما وضهره كان منساء لو تهمزه يطبر يدخل بها رمانه ماسكاما يمامة في يدما وف الجنبينة كان رمانه فاتحة تلبها مرتبة حياتها في ميثة سرير على تدميا وعاملة تشرها حرير ولما طال عليها الانتظار غرلمها شتها ولسه حباتها على حيثة سرير وريسدف ليسد بيسام ضرير وف الجنينة كان جدول نحيل للنور سبجد سنه واستعطفه تبل ف مية كفوغه رجلها وف مُنهر منيف معت تدمها سكرت اليساء والجدول ألى حاضن الدريق طَاطًا ف ضل خوفه لم يطيق نضل يديق ، يديق ، يديق ومات حريق عرجسون بلح ناشف على الطريق وغاب

وللجنينة الف باب وباب ومن عنيها غابو باب ف باب وكل ممام مشنوق ف حلقه شاب وهي غنا السرير جثبه جميلة لمسه وانشقق البيدن وجنبها حارس بليد بيلم في جرنان تديم جديد أريم حفانه دود ودودة نزلت من عنيها ع الخدة وقبل ما النسيم يهس مسه أو ملاعب الستارة اتسلتت بخفة للشباك وعبت الهوا في سخرها وخشت الجنبنة وف الجنينة كان عنب وكان فانوس وف الجنبئة كان ترنظه وكمان حصان وف الجنينة كان عصفور يلاعب الهوا ويلقط للحبسوب وكل يوم يزتق القمر عسل وينزل البحيرة يغتسل وف الحنينة كان نبات بالف نص عين بيلمح الدودة واودة تدخله ودوده يبتسم

الإخوال يزورونا فجرأ

بيومى تنديل

(1)

وورب باب الحجرة بهدوء صاف كرقرقة البراءة ٠ وقف و حازم ، ازاء عتمة تطنو على انغاس النوم ٠ راح ينرك جننيه بكلوتي يديه الصغرتين ٠ تفزت نجمة وامضة من عينه اليسرى : امه واتنة في صمت غامض مثلما تقف في بعض الاحيان في وسط الصالة وذراعاها معتودتان على صـــدرها الكبير الذي أيم يغتد تدرته - بعد - على اشماع ذلك الدفء / الحنان ف انحناء الذاكرة الغضمة · ارتظم باب حجرة الجلوس في صدغ الحائط مفتوحا ٠ استانف د حازم ، فرك جفنيه اللذين يغالبانه ويغالبهما ٠ تفزت نجمة الممة من عينه اليمنى الح كومة من الكتب السمكية الاغلفة من تلك اللَّتِي يَدَفَنُ وَالدَّهُ النَّهُ لِمَنِهُ إِنِينَ النَّحِينِ وَالْآخَرِ ۚ زَادَتُ ، هَجَاتُ ، كومة الكتب كتابا آخر سقط على حافته فانفتحت صفحاته وظهرت بوضوح اطراف صورة ملونة لابد وانها جميلة ٠ عاود و حازم ، نوك جننيه ٠ تسلل الحذر الى يديه • توقفتا • استيقظ سلطان النوم • اخذت سيطرته تسرح ف سائر الاطراف · سقطت راس د حازم ، نحو صدره كثمرة يثقلها النفسج • عوى باب حجرة الجلوس • مز « حازم » راسه كي ينغض عنها شبيئًا • خطا والده في سمته الشامخ ، مثلما يخطو في ذلك السمت دائما ، فيلقى في القلب عندئذ ، قطرة من الخوف وبحرا ٠من الامان ٠ ولكن ملامحه جامدة ، هذه الرة ٠٠ مثلما تكون في بعض الاحيان ٠ توقف الوالد كشجرة دائمة الغلل والاخضرار مسقط كتاب آخر على كومة الكتب مقفزت نجمتان من عيني « حازم » : بدا كل شيء ولصّحا الآن ٠ بدان معاونتان تقنفان الكتب .

من السندرة التي تطو « الحمام ، الي الصالة • نعم • نعم السندرة مبيقة وعالية وتحتاج الى السلم النقالي الثقيل والصالة وأسمة وقريبة ولا تحتاج الم ذلك السلم ، وربما يبدأ الوالد في نقل حذه الكتب من الصالة الى ٠٠٠ الى اى مكان آخر في الشيقة وتساعده الام وعندئذ نندفع أنا واخواتي ننقل معهما تلك الكتب الجعيلة التي يحبها الوالد كما يحبني وزيادة ٠ وها قد اصبح الصباح بانواره الضعيفة التي نساعدها - دائما - بمصعباح الصالة الكبير . وصار عليه تعبل ان يشبع نوما ان يغسل يديه ووجهه دون أن يعاونه أحد ، فلقد أصبح رجلا كبيرا يطول الحوض والعنبور وحده ، حتى دون مساعدة كرسى الحمام ، سقط كتاب آخر ، تفز الرجل صاحب اليدين اللتين كانتا تقذمان الكتب من السندرة العالية • اتجه في خطوات واسعة الى حجرة المكتب التي يقض نيها الوالد معظم وقته ٠ عاد الرجل في مشية مطمئنة وفي يده رزمة من الاوراق البيضاء ٠ وفي يده الاخرى تلك الآلة التي ينقر عليها الوالد بين الحن والآخر ٠ وضم الرجل ما ممه بجوار كومة الكتب · غمغم الرجل بضم كلمات نحو الوالد · اختفى الوالد في حجرة النوم عاد الرجل بحرية الاعل الى حجرة الكتب مرة أخرى خرج ممسكا كتابا صغيرا بحجم الكف ٠ لخذ ينتر بهذا الكتاب الصغير دون سائر الكتب ، كفه المدود لمامه ويهز راسه الضخم ، أما الام فكانت واتفة لا تزلل في ذلك الصبت الغامض • خرج الوالد من حجرة النوم ومو ` يزرر آخر ازرار ملابس الخروج التي ارتداما سريعا • توقف الرجل في اتمى المالة امام كومة الكتب والاشياء الاخرى ، نبش زاوية عمه بسبابته اليمني · سقطت عينا « حازم ، الأول مرة ، على الرجل في تمامه ، قامته المديدة وكتفيه العريضين ووجهه السطيل وشنبه الكث و اندفع وحازم ، نحوه من غوره ، بين نماسه وصحوه ، مادا يده اليمني ميسوطة ، مشدودة مهياة للمصاغمة ، وهو يفرك جننه بيده اليسرى وفي وجهه تتفتح ابتسامة كوردة شفاغة تتفتق بالسرور ، وبين شفتيه يتكور سؤال يتفجر بالفرح الطازج .

۔ انت جیت یا خالی ؟

(1)

ارفا كل منا الالخر مسجت نفسى من مجال الدف الذى استشعره بجوار زوجتى عبرت الصالة و دخلت الطبخ توقفت امام الثلاجة مل مذه مى المعونة التى ربطتنى في وجمعية و عمرين شهرا كاملة ؟ أه كم خفصت صوتى مرة وزينت لى الابتسام في وجوه بغيضة الى نفسى مرات بل وحببت الى القسمك عاليا لنكات سخيفة : تلفت فيما حولى ابحث عن

القلة الفخار القديمة • ما هي تقف في خفة ورشاقة تكاد معهما أن تطع الى همى • ارتوبيت مثلما كنت ارتوى في سنى عمرى الاولى • غتحت الشباك بدأ الفجر قادما نحوى كسهل مجدب تؤرقه شرارة العشب • رنعت عينه. : ضحك لمي القمر بينما توارت النجوم في استحياء باسم، · بدت لي تلك النخلة البميدة في تمايلها الأنيق كشابة مفحمة بالحيوية تقف في أنفه وكبرياء عنى شاطى، مسحور وقد لفلفت شمورها ، وكورت ذراعيها حول ثمار صدرها وبلح شفتيها ٠ تفلت الشباك في تأن واضح ٠ استدرت أعود الى الصالة ٠ وجدت كومة من الكتب محانت منى نظرة الى يسارى ماذا بمكتبة مخمة مِثل التي أراما في بيوت الطبقة الراتبية ٠ اخنت أرص الكتب في أرنف مصنفة و مسرح ، ، د روايات ، ، د تصنص تصنيرة ، ، د شنمر ، ، و لغات ، و دراسات ، ٠ استغرق الامر منى لحظات بسيطة ٠ حودت على حجرة الاطفال ماذا بهم ماثمون كيفما اتفق على اللحاف • وإذا و حازم ، و اصغر اشقائه مشندلا كمادته على المخدة ، انحنيت محاذرا ان يستيقظوا - سحبت اللحاف ، فردته عليهم مرة أخرى ، عدلت د حازم ، ، خرجت من الحجرة ٠ انجهت الى و الحمام ، ٠ قرطت الحنفية ؛ توقف ذلك التنتيط الذي يثتب نسيج الاعصباب ، عدت الى الصبالة لاكتشف ان الكنبة / الاستدير تحتاج الى وضع جديد . حاولت معها حتى اعطيتها . اياه • رفعت لوحة الديك الشخول بالكانافاء قلياة • عدت ألى حجرة النوم • كانت زوجتي نائمة ، يبعث حسمها ونسا أكثر مما يبعث دفءا في تحولها المستمر من حبيبة لمي الى الم لي وللاطفال • حاذرت كيلا اوقظها • انسللت متمددا تحت الغطاء ٠ دق الذني عموت فتي :

_ مية تمام 🌯

تبعه صوت نتي آخر:

ـ مية وواحد تمام ٠

لبتحد المد عنى ، لكننى كنت قد ادركت اين اكون ، فتحت عينى ، فنارت ، مليا الى ذلك الشباك الغريب الذي يمتد مستطيلا تحت حافة السنف مباشرة بقضبانه الحديدية الراسية الغليظة ، وجاء خلاله صوت عساكر الحراسة - تذكرت انه كان لزلما علينا ـ رغم شهر طوبة القارص ان نتركه مفتوحا ـ مكذا ـ ليثارا لزميانا مدرس الثانوى ذى الرئة ، لكننا حقا ادغانا كل منا الآخر ، ١٠٠ ، انا واسغلت المنبر ، لمت بطانية الغطاء ، وضمتها بين راسى ولسمة الحائط البارد ، فردت اطراف بطانية الفرش تحتى ، دعك جارى جفنيه ، رفع راسه ، سال من فوره :

- الساعة كام دا الوقت ؟

فرك زميل من الصف الآخر عينيه · تسامل ضاحكا ردا على السؤال :

ـ ايه وراك مواعيد ولا ايه ؟

حسر جاد جاري بطانية الفطاء عن راسه · لاحت ابتسامة ودوده في وجهة الأسمر المماثل للخضرة ·

(4)

خرجت عبر الباب الحديدي الوارب دائما الذي يقف بجوار البوامة الحديدية الضخمة المطقة باستمرار وقفت استنشق الهواء الجديد وحالت منى لغة الى الوراء نحو البنى الشاعق بشبابيكه الهندسية التعدة كعش المنكبوت وجدتني لا أزال واقعا في ظله و تحركت عدة خطوات بعيدا و فاجاتني الشوارع واذعلني الذين يسيرون • بدأ لي أن حذه الشوارع لم تقم عينى عليها قبل هذه اللحظة ، وأن مؤلاء الذين يسيرون أناس أجانب عنى ، اكثر اجنبية من الاسكيمو • طاف بي احساس ان الشوارع تجاويف في بطن معتم أو انفاق في جبل مصمت ، وشعرت أن البشر الذين يسعرون بشبهون بمضهم البمض * تحرك دلخلي تعامل جارف معهم ، اتراهم حزاني أم مهمومين أم مجهدين • وقفت التفرس فيهم ، لم أصادف منههم الا خهورهم التى اخذ يدب ميها ذلك التقوس الكثيب الذى يأتى تبل أوان الشيخوخة ، ولم اقابل منهم سوى اتنيتهم التي سقطت ، في استطالة تشي بشيء ما بين الوهن والتسليم نحو صدورهم ٠ راعني انهم كلهم بعصساة المطم ، ماضون ، مولون ، منصرنون عنى • اليس بينهم من يعرنني ؟ وكما لو كنت استيقظ من سبات عميق ايقنت ان أحدا منهم لا يعرفني أو يريد أن يعرفني ٠ جعا خاطر وأمض في رأسي أن أنفجر فيهم صائحا :

ـ ازای ما تعـرفونیش ، ولنا ابنکوم ، اللی خـارج ۰۰۰ تو خارج ۰۰۰ ؟

لكن سؤالا عاقلا معقولا مثل هذا السؤال قد يقودنى رأسا الى مستشغى الامراضى المقلية • وعند ذلك انسللت اسير يينهم وعينى عليهم التشرب تطويحة الزعتهم مع ارجلهم ، والحبقها على تطويحة نراعى مع رجلى ثم لنارن بين مذه وتلك •

كيف يحدث الايكون هناك صديق واحد ، فرد واحد ، بين كل مؤلاء الذين يصديون ؟ لطها محض صدغة • لو كنت في الآن في تريشي الاختلف الامر • لماذا لا يفرجون عني في تريشي ولماذا لا تأتي تريشي ؟ كم لود لو اوقف حجر الطاهون الذي يمزق رأسى • لكنني قد اكون في قريشي غريبيا كذلك بعد تغريبتي الطويلة الآن في البنادر • لكنههم هناك يبتسمون حتى للغرباء • آه كم اود لو يتوقف هذا الطاهون ماذا يجديني أن يعرفوني أو ينكوني ؟ « ارميا » ماذا قطوا معه ؟ لماذا يقفز نبي اجنبي باستمرار الى رأسي : آه ذلك الحجر الهراس •

مرت في جسدى تشمريرة مائلة كزلزال ، لو كان اللبرد لاحسست به في للداخل ، ولكان الاحساس به اشد في تلك الحجور الرطبة ، « هذا الزحام لا أحد ، حقا وها آنذا اضرب في صحراء بشرية ، انحرفت بسارا ، دعاني كرسي خال في زاوية ، تهوتى ، التديمة الى الجلوس ، نفضت رأسي صمعت أن اسبر واسبر حتى يتعرفني احدمم ، عطشي لابتسامة ودودة تتفتح في عينين انسانيتين ، جوعي لصديق يرد على عالى اذ يتحدث معى لفتى الذي تتوق الى الانعاق ، وفجاة وجدتنى في حضنه تحت مطر تباتته ، رفعت عيني اليه ، اغضت جفني اعصر ذاكرتي ، سالني في ابتسام عريضة :

- انت ما انت ش عارفنی ؟

لم ارد ولم احز رأس بالتفي ولكنه مضى يتسامل :

بقا انتا ش ماکرنی ؟

زررت جنني المن نسياني • تنز حاجباه الى اعلى :

_ معتــول ؟

اخذت تتجمع في اعماتي عاصفة من الحنق وتفت امامه صامتا • الحد اسنانه بين شفتيه :

انا المعتبد اللي خدت ك وديت ك ٠٠٠ وديت ك ٠٠٠ مناك ٠

الجوزوالبح

الى ٥٠ قؤاد هنداد

أبراهيم عبد الفتاح

الذاه اشتديره الشقاع المسبابا تخيم عليهم بصحرك عبايا ويبقى الحبوار احتقان المنابا فتشمل حطب الانتظار بالقساد يدنينا شسمرك تنسى تغثى فهل يادرج القسدس بالمائدين وتكل النجوم اللي دبلت هسيا . . بالنهار بيرفرف الشميس وعيونك زي طير مسجون فتهدهده ،، وتهسسنده والقسرية . . والمستدد وإتقوله ، ، كن فيكون التسعر سر الكون ... زاد المسافر والهدى وحبر الأحية وأنت طفولة المشق وبلوغه ورجولته وانت رجولة الشعر ـ رباته وسفينه وأنت اللى دايما متجه للبحر جاوبني سقارتك الومودة هسل ٢

ملت نجاة السيد ومل
سمك البحار اللطم والاشتهاء عجز وقل
صارعت وجع المرح فكل
ورجعت حاضن شوكة المسمكة
تصحد بصارى المركبة ع النسل
يا منجسه للبحسر جاويش

وانت اللى تولك ف باتونه خل يامين يرجع الشـــجر ضله وبفك طوقنا عن حلوقنا نحس حيات عينك باتجـــاه الشهس محيث لها . . بصت

عائدتها ،، عائست

حبیت علیك .. تسییت .. كابرت وطلقت سهمك فی عینیها جرحتها

سسال دمها ، بكيت ، محكت لا مرة قسدرت تهزمك أو تكسر الرمش العفى وانت اللي تبلك مرة ولحدة بس

بمسلها وخفی تلبك حفی

جود الشوارع والازقة الفسيقة تسرق في ساعة نجر لحظات النقا

في يبينك السيف الدهب راكب على حصان من دهب من عسالم الحواديث

نقرت ع التوالبيت تنده على خيول النماس تار دواد ها النماس

تبان يحاصرها النحاس تنده ، ، يدوى في النشا ضوتك لكنها بتنعس وتتواكل

وأن منحصحت . و بتدس رانها في الطف تأكل تنفس وتتواكل م

وصهبلها مهما يتحد كالهبس يا متجه الشهس جاوبني

مهركك بركك من وحل ايابنا واللا الرفاته كرهتها فرحلت !! حرلت عينك باتجاء السبت وطلقت طبرك بمد عمر سجون بابك تفلته بوجه هددا الكون . وسرحت في دنيا السكون ٥٠ وتركتنا الليل مقرفص في العيسون والتبر م، واقف على باب حينسا مش لاقي سكة للدخول تخرج بنات المي للعور بنشعوا ويدتوا غطيان الحلل .. ويعددوا « سيبوأ تبرتا لا الليسالي تطسول يامين ينسور لينا ليسل بكره بالمين يرجسم للغنسا صوته مين السنه دي يسحر النترا بع هب خلومه للولاد توانيس » ١١٤

في المسدد القسادم ملف خاص عن الحركة الأدبية في منوهاج

حوارمع المناقد الأدبى إبراهيم فتحى

هـول الواقعية الاشتراكية والبنيوية ونوعية الفن

حوار : معدد غرج

القاضل التقديمي ابراهيم فتحي الكاتب والترجم والقساط الادبي واحد العبرين بجداية عاليبة عن منهسج الواقعية الاستراكية في مصر • والمتابع الجيد لدارس وتيارات الحداثة وقد تجلياتها في مصر العروفة « بالبنيوية » ، وله حضوره في الحياة الادبية • محاضرا في منتدياتها وندواتها ، وفاقدا لاصدارتها الادباعية المجيية • ونتصم آراء القنوية القنوية المحياتات بلقسوة • ولكن • الفايمة من رغة حقيقية للغم المبدعين الى الأمام ، ومن دراية عميقة بنوعية القن ودوره المرف للى الأمام ، ومن دراية عميقة بنوعية القن ودوره المرف الدارس والتيارات والرؤى القعية الرتبطة بنظريات طلحدائة الدارس والتيارات والرؤى القعية الرتبطة بنظريات طلحدائة الوروبية • ، حول الواقعية الاستراكية والبنيوية ونوعيائة الاحبية المساسمة ، كان الدحوار الصريات مع احد مسكرى الواقعية الاستراكية إبراهيم متح مد مسكرى الواقعية الإستراكية (الراهيم متح مد مسكرى

يد تعابل الواتعية ـ والواتعية الاشتراكية خصوصاً ـ باعتبارها مدرسة سياسية في المل الاول ، تستخدم شيئا غريبا عنها هو المن ، متختزل المضون العنباسي ، كما ينظر اليها باعتبارها مدرسة معرسة شعارات ، وباعتبارها تصور مسطح الواتع باعتباره الواتع ١٠ ما يعتبقة هذه النظرة ١٠ وما حقيقة هذه الدرسة ١٠ وكيف تتغار الى المضون الفتي ١٠٠ ولايف تتغار

يهمنه طبعاً * * أبعد الأشياء عن الولتعية هو مذا النهم ، لأن الواتعية منذ تسال بهما د لنجاز ، نظرية لا تعنى بسطح الواقع ٠٠ ولهما مُوعِيةً خَاصَةً فِي الْفُنِ ، مَا لَصْمُونِ الْفُنِي فِي الواتِمِيةِ الاسْتَراكيةِ لَيْسِ هو الضمون السياس أو الاجتماعي أو الناسفي أو السيكولوجي ، المفمون الغنى نوعى ، يتعلق بطاقات الانسان الجوهرية التي هي مشكلة المفمون للفنى ، أي مشكلة توى وتدرات وطاقات الإنصان الجوهرية - وهذه هي تعبيرات ماركس في شبابه وتعبيراته في رأس المنال - الجزء الثالث أي في تمة نضجه - غالفمون في الفن ليس حو التاكتيك السياسي لحزب متقدم ولا يستطيع الحزب السياسي ان يأخذ ترارا فيما يتعلق به ، بل مو مجال المركة الفنية واكتشافاتها الفنية النوعية ، يوجد خطا شائم يرى أن الضمون يأتي الى الفن من خارجه ، أو أن مناك موقف ثوريا تتحدد ثوريته من خارج النفن ، حذا خطا شائم ، مالثورية في السياسة ليست من الثورية ف اللن ، ولذاخذ البرجوازية كمثال ، مذه الطبقة تكون في فتية صمودها طبقة ثورية ، ولكن في نفس هذه الفقرة تكون بعض الجوانب التطقة بالشخصية الانمانية ، بالعلاقات الجمعية ومتكامل طاقات الانسان ٠٠ تخلف بالنصبة للملاقات الفلاحية الوجودة في المجتمم السابق ، كما أن الخزب السياسي ... وحزب الطبقة العاملة ... عند يضطر في بعض المازق السياسية للتحسالف مع أجزاء من الامبريالية غر الفاشية ضد الفاشية مشالا ٠٠ صدا الشاكتيك السياس ليس مازما للفنان في كتابته الفنية ، فالضمون الفني ليس وصغة خط سياس ولا نظرية اجتماعية ولا نظرية سيكولوجية ، كما أنه ليس الضمون الفردي الذاتي ٠٠ المواطف الشخصية أو الانفعالات الشخصية البحتة ، أن طاقات الانسان ليست على السالوي الفردي الشخصي الذاتي ، تسوى الانسان مي نعوذج اجتماعي سسياس ممرق، وهو متناتض جدا ولا يسير ف خط مستقيم ، ومرحلة متندمة لا تشاوى ــ بالفرورة ـ طاقات متقحمة للانسان ﴿

*** * !!!!! ** @

بهجه لأن نفس الفترات التي نتصدت عنها حي فترات استغلال الانسان الطامان و ولا ينتقل فيها التقدم على طول الخط ، عليما توجد نواح معيفة من التقدم ١٠٠ هذا عو راس المعهم فقط ، ولكن قدرة الانسان وطافاته وابداعه واكتشافاته لا يمكن أن تتقابل بالكامل مع وجود فقرة متقدمة ، وكذلك الفن المقدم ١٠ فالقول بوجود مرحلة متقدمة تساوى وجود فن متقدم على طول الخط تسون

خاطىء ، عنى بعض الفترات كان الفن المتقدم بنشا في اوضساع رجميسة .

بعد تقبول بان الثورية في السياسة ليست هي الثورية في الفن ، واغتقد اللك تقديث عن خطبا العيار السياسي في تحديد رجعية أو تقديمية الفنيون اللغي ٠٠ مل يبكن طرح ابتثاة توضح هذه النقطة ؟

يهنه خذ مشلا بعض للضامين السياسية الرجمية التي مي ننيا متقدمة جدا ، اشهر مسرحية في المالم « انتيجون » • • انتيجون من الناحية السياسية وتفت موقفا رجمياء موقف دفن أخيها ضسد الدولة ، موقف انتماء المائلة ضد سلطة الدولة الناشئة ، صراع بين الولاء القبلي المائلي والولاء السياسي ، كان الولاء المائلي ولاء رجميا ، والولاء للدولة متقدما من الناحية السياسية ، ولكن هذا اله لاء للدولة _ رغم تتدمه _ يحوى بالنسبة لما قبله حزيمة العلاقات الانسانية ، الماثلة وروابط القربي وروابط الرحم بما نيها من جماعية وتالف وحب ، هذا المضمون بالميار السياسي رجعي ، ولكنه مضمون منى متقدم ، لانه ينظر الى تطور طاقات الانسان وقدراته وروابطه ليس في مرحلة وحدما ٠ و د اليوت ، ايضا مثال واضح ، ماليوت كاتب في مستواء الفردي السياسي رجمي على ملول الخط ، لكن ف الفن ، لا يمكننا أن نقول : هذا فن رجعي من ناحية المضمون وتقدمي من ناحية الشكل ٠٠ هذا كالم خطسا ، لأن المسمون الثني عنسد و اليموت ، هو مضمون مجتمعات سابقة ٠٠ الطسابم النائحي - الطابع السابق للراسمالية من الجماعية والمسائقات المضوية والارتباطات المميقة بن البشر ، ورفض الطابع السلمي الجزئى المشم للفرد عند الراسمالية ، كل ، الأرض الخراب ، تنقد الانسانية لا من زاوية رأس المال الاحتكاري ولكن من زاوية علاقات غلاحيسة اسمطورية تنتمى الطبقسة تركهسا التساريخ وراءها ، ولكن ما تزال قيمها المجماعية التي نفتها الرأسمالية فيما يجب استردادها - لا كما هي او كما كانت - ولكن على مستوى اعلى ، والقصيدة طبعا ليس دورها الاسترداد على مستوى أعلى ، لكن الحنين في عصر الراسمالية الى استرداد علامات غلاحية وارتب اطات حطمتها الفيتشية والملاقات الرأسمالية ، تعبر عن مضون تقدمي للتصدية ، فمن الخطا جدا أن نخلط بين المضمون الننى الذي مو تركيب بالضرورة وبين الخط السياسي أو النظرية الاجتماعية أو الناسنية والينين ، مثلا في خطاباته والجوركي ، ثه خطابه الشهير جدا الذي يتول فيه ، حتى أشهد الفلسخات مثالية يمكن أن تكون اساسسا أنن رنيع ، وطيما الكلام منسا

عُنسِد مبستوي الفنسان الفرد ، فلينين لا توجِسد عنده أدني رهمة تجساه الفلسفات المتسالية ، ومو منا لا يتكلم عن الفلسفة من زلوية مي خطا أبي صواب ، بل عن التجاهات الفلسفات الثالية التي كانت في مترات كثيرة تمكس اشواها يوتوبية وأحلاما ليم تتحقق ، وليس معنى ذلك أيضا أن الفلسفة الثالية بلحد ذاتها تخلق ننا رفيما ، النها التناقضات الوجودة داخلها ود تولستوى ، مشالا ناسمنته مثالية مغرقة في المثالية ، وموقفه من الثورة ، يدين أي ثورة -ومع فلك اختسار و أبينين ، أن يقبول عنه ٠٠ مرآة الثورة - طبعا لا يتسول مرآة المجتمع ، ولا يتسول - كما يتسول البعض - ان لله اتمية تمكس الواقم ، الواتمية تمكس الفصل الانسساني --الاجتماعي في تناتضاته وقواه الدلفعة ، حيا ، لينين ، عند متولستوي، - الرجمي المسافة - سيكولوجيته الاجتماعية وتلاتضاتها التي تعكس ها في الواقع من تناقضات واعتبر هذا تقدما في الفن ٠٠ فالمصون في الفن نوعي لانه ليس موتف من خارج الفن ثم يأتي التشمسكيل ويجطه نفسا ٠٠ وكان مناك ثناثية أن الضمون ليس ننا وأن الشكل مو النن ، أو أن الضمون متخلف والشكل متقدم أو العكس *

ي هذه الشائية تحتاج الى وقفة فالجحل حولها لا ينتمي * •

يهنه مذه الثناثية سائدة في مصر حتى عند بعض دعاة الواتعية الاشتراكيسة. حين يجرى الحديث عن الضمون أو عن الدلالة والصياغة ، الدلالة ايضما غنية ١٠ الدلالة تعنى الفلسلفة المحيحة أو ألوتف الصحيح سياسيا ، الدلالة تعنى ارتباط كل مدا ، الوتف السياسي ، الوقف السيكلوجي ، الموقف الاجتماعي ، النحس ، البيولوجي ٠٠ الخ ، حيث لا يوجــد موضوع ممنوع على الفــن ، ولا توجــد مواد ننية ومواد غير منية ، الننسان يتناول كل الاشبياء ، ولكن من زاوية تموى الانسان وطاقاته المتناقضة ، وخلقها وتطويرها ومنعهما للي الأمام ، لذلك مالحديث عن دلالة أو مضمون وصياغة منية بمطى أن الدلالة من خسارج الفن والصمياغة مي التي تعطى للفن فنيته غير صحيح ، وبينما يقول بعض دعاة الواتعية في مصر أن الخصوصية الاولى المنن مي الصنياغة ، يتسول آخرون بالوقف وتشكيله ٠٠ مِمنى أن الموقف ثوري من خارج الفن والتشكيل هو الذي يجمله غنــا ٠٠ هذه تنسائية خاطئة تماما ٠٠ وليست لهــا أية علانســة بالنظرية الماركسية في النن ، حيث أن نوعية النن في المسمون اولا ، وللشكل أحميته الشديدة لانه اكتشاف أيضا كالمضمون ، عذا

الضمون لا يثنى جاهزا ثم يضوغه الشكل ، غليس الضمون مضمونا ـ كما يقمول ميجل ـ الالذا تحمول الى شكل ، وليش الشمكل شكلا ـ علد هيجل وماركس ـ الا اذا تحول الى مضمون ٠٠ ولكن ما معنى هذا ؟ ناخذ ما يُسمى حاليما بالاشكال الادبية ، الاغنية أو اللحمة مثلا ١٠ الاغنية أو اللحمة أم تبدأ الا مضامين تشكلت وتجسعت ، الخطوات التنابعة في البناء مي في الاصل مضامين مجسدة ٠٠ وهذه الخبرات جردها الشكل ونظمها وعمقها ٠٠ وتعولت حدم الخبرات في تفاعلهما مع الضمامين الجمديدة لتنشىء اشكالها للجديدة ، لم يكن حساك كيانا اسمه الشكل وأخر اسمه الضمون ، ولا يوجد سائل نصعه في وعاء ، ولكن الشكل والضمون - أيضا - يمكن أن يخلصالا وأن يتناقضا ١٠ لماذا ؟ الأن الشمكل آكثر محافظمة والضمون حو الذي بيأتي باكتشافات جديدة ، وطوال التساريخ ، كانت الاشكال تتشيأ ووتحول الى قواعد جامدة ، ويصبح المخروج على هذه التواعد الفنية جريمة ، الوحدات الثلاث الشهورة في للدراءا مشلام اصبحت قيدا خانشاء وحتى الان لجد من يكلمنا عن نوعية التصة التصيرة أو التصيدة بمنطق لا يجب أن تخرج عن هذه التواهد ، في المسمون الجنيد تأتى التجارب النبية ، الخصوصية الانفعالية المتعلقة بطرح استلة بصفيدة عن الموقف من المسالم بمجمله كتجارب انسانية جديدة اسيرة الاشكال التديمة ، ولا يخلق الشكل الجديد للمضمون الجديد الا عبسر مصركة صراع ف المُسلمين وفي الاشكسال ، وحينما يمي المُسمون نفسه ... من المكسن أن يكتشف شكله الجديد "

به الطباتنا من رفضتك كتصر فنية الفن على شككه ، وربها المكاتنا من شفس رفض ثنائية الأشكل والفسون ، شجد رايك مخالفا الفكرة الخرى ترى فن الفسون ثابت عبر العصور وأن التجديد الفقى والتحديث التدبي لمن يخص الشكل وليكانيات تصديبته وتتوييره ٠٠

ورا المنطقة مهمة ١٠ لانها تقدوم على مفهوام محافظ يكاد يكون رجعيا المسائل والحد في كل العصور ، هذا غير صحيح ، فالحديث عن الميتانينية ، أو عن جوهر المسائل مساو للناسه طول التاريخ لا يترك شيئا المن أو المسمور ويجعل الشمو مجرد جهد زجرف ، واذا تلنسا أن المسمون ثابت فكاتفا نسلب الفن أهم وظائفه ، الفن ليس ناتلا والا ناسخا للتجارب ، الفن مكتشف ، ومجدع ومخترع ، الغن موضوعه تقتيف وجدان البشر باكتشافاته هو ، غليس دون تتديم أمثلة ليضاحية لما أتى بسه باكتشافاته هو ، غليس دون تتديم أمثلة ليضاحية لما أتى بسه

علم النفس أو الفلسفة أو التاريخ أو الانتصباد تنبل ذلك ، فألفن استقاطه الذاتى ، ولو كف عن أن يكون له دور ، معرف ، لانتخت ضهرورته وبالطبع لا أقصد بالمعرف هنا أن يقديم لنسا الذن وقائم أو آن يأتى بعقهومات فلسفية جعيدة ، بل يسمم اللن أو تقدير وصياغة الاسلقة الكبرى في كل عصر ، هذه الاسمئلة الكبرى في كل عصر ، هذه الاسمئلة الكبرى بطرحها الذن وتتخارن سابقة للطم ويأخذها ألعلم وتأخذها ألعلم كما يحيط الذن الاقتراضات المطروحية في عصرها بالشسك أو كما يحيط الذن الاقتراضات المطروحية في عصرها بالشسك بالتأكيد ، يتسدم اسئلة جديدة ، يناتش الشروع الاسماني ، المسمى الانساني وجدواه وضهورته وطي هو عتيم أو معكن ، هذه معرفة نوعية يتسدمها المذن ، وإذا كف الذن عن أن يكون معرفيا على أرضه الفنية ، بفوعيته المنبية ، لاصبح مجرد خرع من فروع الإزياء ،

يه تقسم بعض الدارس التقدية نفسها ... كالبنيوية مثلا ... باعتبارهــــا القرب اللغز من الواقعية الاستراكية • على اعتبار أن الواقعية تهتم بالفسون ، وأن هذه الدارس تهتم بغنية الفن التبثلة في و الشكل » وفي التشكل اللغي • •

ويه الماركسيون دائما يتولون أن الشكلية ضد الشكل ، مثاما أن الفردية البرجوازية ضد الفرد وقاتلة له ، ليست الشكلية امتهاما مفرطا بمشكلات الشكل ، لأن الشكل .. دائما .. شكل لفسيون ما ٠٠٠ والشكل قد يتناتض مع مضمونه ويتيده ، وقد يكون أسبق من مضمونه ، وقد يكون متلائما له كما في الاعمال المتازة ، وكيف نتحدث عن شكل جديد وعن شكل ردىء ، اذا لم يكن امامنا الا التواعد الشكلية ، مل ما يصلم لقصة ، كالام مرتر ، مثلا بها مذا النوع من التجربة ، يصلح لرواية عن أجيال ؟ ما الذي يحدد الشكل حنا ٠٠ مل الشكل بحد ذاته ٠٠ مناك آلاف الاشكال طول التاريخ ، أي شكل نستخدمه ٠٠ أو أي تركيبة من الاشكال أذا لم يكنُّ هذاك المضمون واكتشافات المضمون ٠٠ لا يعكن أن نقول ان التجربة مجرد دريسة لاستخدام الشكل ١٠٠ وعلى أي أساس يمكن نُقه الشكل ٢٠٠ مل السالة في الفن من الشكل بحد ذاته ؟ ف المصل الواحد لا نستطيع أن نتحدث عن الشكل على الاطلاق ٠٠ ولا يوجيد الشكل اذا لم يكن تجميدا لضمون ننى بالعنسى النوعي ٠٠ مثلا شكل الاغنية أو شكل اللحمة ٠٠ مل اذا نسينا أن مذه اغنية عاملنية وأن هذه ملحمة يمكن أن نقصحت عن الشكل على الاطائق ، ومل كان من المكن أن ينشأ شكل الرواية من النثر

للرواشى لو لم تكن التجربة النردية الخاصة عبد جعلها المالويغ ممكنة واكتشفها الفن ، الفنانون مم اول من اكتشف الفرد في حياته الخاصة ، تبل أن يكتشفها منظرو الاقتصاد والفلسفة ، الغ ، كذك التجسارب الفردية والفزعة الإنسانية التي وضمت الإنسسان وقواء في مقابل المسالم الخفي وحياة الإنسان وموته ، اكتشفها المفافون قبل الفطرين واكتشفوا من خلالها الاشكال الجسديدة المختروة من قيود الاترون الوسطى ، في الرواية وفي الاتسار الخاصة بالشمواء المتجولين ، كانت هذه الاشكال احتياجات لاكتشافات فنية والمضمون منافقة مبكن المكل خوالة اذا لم يكن شكلا لمضمون ، والمنافسون الذي المرافقة شكلا لم يصبح مضمونا فنيا بحد ، فالمضمون في الفن عله علم هذا يأتي من الواقع الخسارجي له شكله الخاص ، والفن عمله تومير الاشكيال الاضارجي ، لكي يخلقها تمكير الاشكيال الاصلية القيامة ومن الواقع الخارجي ، لكي يخلقها في شكله الغني بمالات تجارب حسية ، ومن المنافع اللغني بمالات الاصلية القيامة من الواقع الخارجي ، لكي يخلقها في شكله الغني بمالاتها الجديدة ،

به حل يوجد اسلوب غنى بعينه تنعيده الواقعية ٥٠ أو يمكن تسميته بالأسلوب الواقعى ٢٠٠٠

تهيه لا يوجد أسلوب أسمه الأسلوب الواقعي ٠٠ وان كان قد حدث خطا عند كثير من منظري الواقعية .. انهم خلطوا بين تصوير الحباة الواقعية بشكلها الواقعي كما هي ٠٠ بين أحد الاساليب وبين الواقعية، ككل الواقعية ليست اسلوبا بعيله ، بل تعدد صخم من الاساليب الحديثة ومن احياء الاساليب القديمة واستلهامها ، غالواقع ليس ما تراء العين المجردة في التجربة اليومية ٠٠ أول شي، في الواقمية ٠٠ إن الواقع متدرج ، وأن حناك تناقضا بين السطح والجوهر ، هما ف نفس الدائرة من الوجود لكنهما ليسا متطابقين ، وحين نسرى العلاقات في المجتمعات الراسمالية في تمزقها وفي فيتشبية السلم ، نجد أن السطح يحاول حجب علاقات الاستخلال الجومرية ، علاقة الاستغلال الطبقية لا أجدما في كل علاقة بيع وشراء مثلاً، ويحبر رائد الواقعية الاشتراكية - في راس المال - عن علاقات الاستغلال بأنها ليست علاتهات على السطح الظاهري ، مهدا المنطح بيدو كسلم تتبادل بالتساوي بمنا غيها قوة العمسل ، لكتشاف العملاقات الواقعية للاستغلال ، وضع الفرد دلخل الطبقة ، وضم الطبقة في مواجهة طبقة اخرى ، لا يأتي نتيجة للادراك الحسى الباشر ، بل يتطلب الصراع والتطيل الجرد في علم الاقتصاد ،

والمسئلة اعتسد في المن ، لان الفنسان لا يستخدم الاداة الاحصسائية ولا الميكروسكوب ، ولكنه يملك التحليل الننى القائم على النماذج السابقة وعلى النشائج النهائية وعلى تجربية الناس اليومية ، وعلى محاولة تجريد هذا كمضمون فني ، وكشكل أيضا ، فالشكل واقعى ٠٠ هناك نظرية خاطئة تماما تعتقد إن الشكل عبارة عن صندوق يأتى به الفنان من رأسه أو من بطنه ، الفنان يبتدع الشكل من الاشكال الوجودة في الولقع ، فالعلاقات الواتمعية هي التي تبدع الشكل ، عندما نقول مثلا أن الشكل مجرد بداية ووسط ونهاية والعلاقة السببية بينها ، فإن هذا القالب المجرد هو عملية تجريد وتكثيف من الواقع ، خبذ شكل القصيدة مثلا ، الشمر والرقص والعمل بداوا معما ، موسيقي الشعر لم تعدأ مع اللغمة ، بل بدات في اليقاعات المعمل وأغاني العمل ، وانتقلت الرقص في المحصول ، في الطقس ، في الحرب ١٠ الخ ، أن تجريد شكل القصيدة لكي تصبح لهما ايقاعاتها الوسيقية النتظمة ولهما بناؤما بهدا الشكل عملية تاريخية ، وأسهم الفنان في تجريدها وتجسيدها من الواقع ، وبالتالي ليس المضمون واتميا والشكل والشكل من بطن الشاعر ، الشكل أيضًا من الواقع وعملية موضوعية ، وبالقالي الاهتمام بالشكل مو عملية واقعيسة تفهم الواقم •

ولكن البنبوية تقدم نفسها في مصر بأعتبارها الأجدر في التصابل
 مع نوعية الغن ، والقادرة على تحليل النص الغني والتعليل مع اللغة ٠٠

*** • • بوجد عهم غريب جدا للبنيوية في مصر ، البنيوية لا تغرق بين تحليل النص الغنى وبين تحليل اغنية اعلانية في التليغزيون ، اذ لا يوجد شيء اسمه نوعية الغن لدى البنيوية على الاطلاق ، البنيوية تدرس اللغة كظامرة متزاملة نستية ، لا تدرس الإبداعات الفرويه الا بوصفها امثلة من النسق أو النظام ، وبالتالي لا فرق لـدى البنيوي ابتداء من • ليفي شتراوس ، بين اسطورة أوديب عند و موفوكليس ، وأي تبدى من تبدياتها في الشارع أو في الحارة أو في التعارف في التليغزيون ، غليس لدى البنيويين أي نظرية عن نوعية الفن على الاطلاق ، من ماتي لمسالة اللفة عند الماركسيين عي الواقع المباشر الفكر ، مي الواقع المباشر الفكر ، مي الواقع المباشر الفكر ، مي الواقع مسلبات والانفالات وكافة عدرات المباشر الفكر ، هي الواقع الإنسان العالم ، والانفائية والحسية ، وهنا يستحب أن نفير الانسان القلسوية ، وهنا يستحب أن نفير كلمة و اللفسية ، الاناساس كلمة و اللفسية ، والكام ، لأن كلمجم والاجرومية تتصامل مع القتدرة اللفسوية أو النصت اللغوى في المحمم والاجرومية والصرف باعتباره ظاهرة « غير طبتية » ،

أما الأداء اللغوى أي اللغة بوصفها تجسيد وتوصيل للعلامات الطبقية الوجودة في المجتمع - أو الكملام فيحمل دلالات طبقية بطبيع. الحال ، وخصوصا في النين ، أذلك نحن لا نتمامل - كماركسيين -مع اللغمة باعتبارها مسائل عاموسية ، أو مسائل تشريع جشمة النَّصَ ، وأمثلة كثيرة من التطيل اللَّفوي التي نتابلها في مصر ، تقبل بنفس النهج وعكسه ، ننادخة أن بعض القصائد يطلقنها ببيويون بنفس النهج ليصلوا الى نتاثج مختلفة جدا وفقا النواع المتضادات الثناثية التي يستخصونها ، ونجد أن البعض حليل · رواية د ابراهيم أصلان - مالك الحزين ، على اعتبار انها تعشيل - في المحل الاول - التضاد بين داخل / وخارج ، الهيابة وخارجها ، نجد أن بنيويا آخر حالها في مكان آخر على محور النور / الظلام ، المعمى / الابمسار ، فوصل الى نتائج مختلفة تماما ، لان التضادات الثنسائية لدى البنيوية تشمل قائمة جاهزة وسطحية جدا ومجردة ، الليل / النهار ، البال / الجناف ، الخصب / الجعب ، كل حده . الإشبياء خارجية ، وكل هذه الاشبياء ليست تنطيلا لغوبيا ، بل مي تعمر وارغام للنص الادبي لكن بدخل في توالب جامزة ، كما أن ثنائيات البنيوية حدم وخصوصا عد الدكتور جابر عصور في مراساته المتمة عن المكتور طه حسية .. نجد فيهما طرفين متقابلين في المرايا المتجاورة ونجد كل طرف مساو للإخر ، بمكس الجدل المساركس نفيه لا يتسام توازنا ولا توازيا بين القطبين ، بل أحيانا يكون القطب غائبا لم ينم بصد ، لم يوجد بصد الا في مرحلة الاصكان ، وبالتالي حناك نوق شغيد بين المنهجين ورغم أن الدكتور جاير عصفور يستخدم كلمة الجدل ، الا أنه يستخدم تضادات ميكانيكية والية ، ولان البنيوية احد نروع الوضعية ، نهى التضع أى امكانية كما عو كامن ، لما لم يُوجِد بعد ، لما سينمو في السنتجل ، وبالتالي نجد أن اكثر التحليل البنيوي عبارة عن جداول عرضية واعتباطية والانكبار المتني لهما تنيمة في تحليل البنيويين تأتى على الرغم من جداولهم الثنائية ، تأتى من استبصار يكون ... ف أغلب الاحوال - مستخلصا من نظريتنا نحن الاجتماعية - ، ثم يصاغ في عدم القوالب المجيبة ء

ع حل ثبة ابثلة الإلك ٢

ان أحد الهكاترة البذيويين شديدى الجديية ، حلل تصديده الأمل دغة لل . • أخذ يمخذا وعظما شديدا عن ضرورة ترك الإنطباعات والتصد على محورى والتصدة على محورى

للنجاور / والنصق ، ثم الضغو لكي يجعل من تحليله تعليسه ادبيا اللهو ، ثلي تعاورها المسكن ليتكام عن الحيوية وعن الحدو وعن الحبارب الإنسانية ، وليس ظلت عودة منه الى الإيطاعية بطهيمة الحسال ٥٠ ولكنها التتلفيقية ، وإنا التحدى أى زميل بنيسوى أن عاموسيا للالات الحيسة النشية ٥٠ وإلا ١٠ ملان أى تصيفة أو رواية تعلم المكان لا منساعي للتحليل اللفوى ٥٠ نسيستحيل أن يتعلل المكاني تحليلان بغيويان أنفس المعل اللذي وعموما أسان مقهوم المهنية ، نص الان في عصر ما بعد البنيوية ، وعمر ما بعد البنيوية ، وعمر ما بعد البنيوية ، وعمر ما يسمى بالتنكيك الذى يعتبر في عصر ما بعد البنيوية ، وعمر ما بعمل التحليل الدى يعتبر في معين المنافية التحديل ، بعض في عمير ما بعد المنافية والمدينة التحديل ، بعض في عمير ما بعد المنافية والمنافقة وتقوى متماسك نحن المنافية وتعوى متماسك نحن المنافية وتعوى متماسك نحن المنافية وتعوى متماسك نحن المنافية وتعوى متماسك نحن نحد خلطات ومجينا من طارس مختلة ،

شعود يسالة التحليل اللوي للنس التيبي :

التعليل اللغوى للنصوص مشروع ٬ وله أهميته الشديدة ٬ ولكن طيما هناك لوعية للنصوص مشروع ٬ وله البيلة ، البلغة النبية التصديم هناك الجريدة اليومية ، البلغة ، النبية التسميح تصديمه الأمرية متخصص التحصيف بالفيرورة ، وبالتسالي نطاقها غيين مراكنها مشروعة تماما ٬ ولكن الشكلة أن من قاموا متحطيل النصوص تطيلا لغويا لم يقوموا بالكثر من التيام بخطيئة منهم كبيرى ، غلم يقدموا دراسات فلية ، بل دراسات تصامل اللغة على اعتبار أن منساك قواعد ومعايير ... مستقاة في أغلب الاحوالي من الشير ومن الشمر ومن الشمر التقليدي خاصة ... وهناك محاولة دائمة لتعميم عدال الذعة الاصلوبية الفسيقة لتصبح معبارا عاما مطلقا ،

نه ادوار الخراط ، مناد ، يحل التصبيص بمنطق التصديد ، بريرتكب خطيفة أن اللغة عدد مى لفته مو الخاصة ، رضها الى تتفسوم والى معيار مطق ، هو يحب ادواءا معينة من الاستعارات والمجازات ، ويحتد أن الطبابع المجازى ، وأن الالتباس الجازى هو السهة التى لا سهة غيرها الذن ، طبعا الالتباسات المجازية الهنا عورها واكتابها ليست محيارا مطقما ، أكثر ما يسمى بالنقد

الأسلوبي أو اللفوي برتكب هذه الخطيئة ، يعمم بعض المبايس تعميما مطلقا ٠٠ ولكن اللغة في القصة القصيرة ليست هي اللغة في الرواية ، ولا يوجد شيء اسمه الرواية النقية ، مناك اشكال مختلفة من الروايات ، ولا توجد معاير نهائية تجعلنا نقول هذه مي الرواية الحسنة الوحيدة ، أو هذه هي شروط كتابتها ، وأكثر لقواع النقد العياري الذي نقابله مذه الايام باسم الدراسة الاسلوبية الشكلية يعتمد على قواعد جاهزة ، لا احد يعرف الاا مى مطلقة ، ولم يثبتوا لنا أنها بديهيات ، هي ليست بديهيات ، المراحل ، لكنها تمامل على اعتابار أن هذا هو ه النن ، بالالف واللام ، والناقد حينما ينطق من مثل هذا الشكل الميارى ، نجده يعلم الكاتب كيف كان يجب أن يكتب وفقا لقصة أو رواية منقوشة في اللوح المحفوظ كمعيدار عام ، كل حده الأضاحيك تستخدم في مصر بمعنى تحليل النص ، انطلاقا من أن هناك أشكالا نهائية للقن ، وإن هناك مصابير مطلقة ، رغم أن كل المابير مؤقتة ، طبقية ، وتاريخية ، ولكنهم يعجمونها ويرفعونها سيفا ارهابيا يقتل الفن ويخنقه ماي اسم ٠٠ طبعا توجد قوانين لتطور الاجناس الادبية ولارتباطها ولاخصابها التبادل ، لكن لا يوجد جدول بالمايير الشالية التي تستخدم باسم تحليل النص ٠

ته كيف تنظر الواقعية اللغة في النص الأدبي اذن ؟

المواقعية ليست لديها ادواتها الجاهزة في تطييل كل ما يسسمى بالنصوص مكذا بلا تفرقة ، ولا تتحدث عن اللحمة والسرحيسة والتحددة الغنائية والأغنية والقصة القصيرة بوصسفها جميما دشرية ولحدة ، اسمها النص ، كل هذا التمميم عو من قبيل التممية ، توجد اللغة الدوائية ، وليس ذلك نصب ، بل اللغة الدوائية في تطورها وفي تناقضات تطورها ، ولا يمكن أن نتحدث عن مغايير لغرية في تحليل الروايات ، خذ مثلا روايات ، نجيب محفوظ ، أو يوايات ، عبد الله ، التحليل اللغوى منا و مناو مولى المحكن أن يكون بالمعايير الاسمية كممايير للامتياز أو الركاكة ، وكذك ، بحين حتى » في كتابته القصصية ، وتيمور » أو بعض الادباء الماصرين الجد ، لا يمكن محاكمتهم بالمايير الوحدة ، الحديث عن شي، اسمه التحليل اللغوى الوحد حتى الشكل الواحد من عند الواقعيين ضرب من الزاح ، اما المشكلة فهي لغة الجنس مو عند الواقعيين ضرب من الزاح ، اما المشكلة فهي لغة الجنس

الاهبى ، اى جنس اهبى ، في اى بلد ، في اي مرحلة من تطوره ؛ هل مو جنس نتى ، ام هجين اختلط باجناس اخرى ، علاقته بالنسق الأهيى باكمله في تطوره ، علاقته بالطبقات والإفراد ، الوضوعات المحددة التي يتناولها ، لا توجد ملحمة لها نفس ، التيمات، الخاصة : يقصة قصيرة ، ولا توجد القصة القصيرة في شكل واحد طوال تطورما ، التصبة الحكمة شديدة الإحكام ، التصب التي تستخدم الحكاية الشمبية وتفاقضها ، القصة الفلسفية اليتافيزيقية ، القصة السيكلوجية المتعمقة في الاعماق ، كل هذه القصص ليس لها معيار لغوى واحد ، لكن هناك تعدية لغوية ، وتناقض بين الستويات المختلفة للاداء اللغوى ء ولكل ذلك دلالاته النفسية الاجتماعية وعلامتها بتعاور قوى الانسان أو بتجميدها ، اما محاولة ما يسميه ، باختان ، الواحدية اللغوية أو الركزية اللغوية نهو الهراوة الطبقية الوسمية . للتي تضرب رؤوس جميم الفنانين ومي تخفي البديهيات الطبقية والسلطة الاجتماعية ، على اعتبار أن هذا هو الادبكل الأدب ، منهوم الاهب حنا هو منهوم مؤسسة تمعية ، ليس نوعيا ، بل ما الذي رات · الطبقة المثقفة الحاكمة انه الادب ، وليس ذلك نابعا من طبيعة مغترضة باطنة في اعمق اعماق الادب غاص اليها الناتد واستخرجها ، بل عبارة عن تلك التحيزات النفسية الفكرية الطبقية للطبقة الماكهة ومثتنيها ٠٠

ولكن البنيوية تتحم ف مصر باعتبارها عى « الحداثة » التي تفتح الباب لمام الطلاق الاحب والغن والانسان ٠٠

وما بحد الحداثة مو الذهب السائد في جميع الجاممات الامبريالية الغوبية اليولم ، في جميع أقسام الادب الانجليزي اليوم أصبحت البنيرية وما بحد البنيوية - النع مي السلطة ، لم تحد السلطة الآن حكما كانت الحال قبل ذلك حمي سوقية وطبيعية الطبقة الحاكمة في الغرب ، لم تحد الطبقة الحاكمة التي ربت زوق و ايزنهاور ، حينما كان يكره الذن التجريدي ، الآن - كل المارض ، كل الكتب ، كل كان يكره النقد الابهي في الغرب تبيع اشكالا مختلفة من و الحداثة ، عن مدارس النقد الابهي في الغرب تبيع اشكالا مختلفة من و الحداثة ؛ الاببية الاكاديمية والمصنية الشهورة تقدم انصار البنيوية والمحتفية الشهورة تقدم انصار البنيوية وما بحد البنيوية وما بحد البنيوية مات والإنسان مات ولم تبق الا الملامة ثم الان المائمة – ايضا مات والإنسان مات وما بعد الحاروتية ، هذه تسبر منذ اعلن ماته ، وبنية ماتت ، مدارس و الحانوتية ، هذه تسبر منذ اعلن و بنيتشة ، عن موت و الاب الذي في الصموات ، ، نجد طابورا من

الموشِّي ، البنيوية اعلنت موت الانسسان وحياة « العلامة ، ٠٠ اللبنيويون الذين قالوا ذلك اعلنوا بعد ذلك موت ، العلامة ، ٠٠ طبعا الاتجاء واضح ٠٠ غهذا خط معين له تماسكه الطبتن الايديولوجي ، هذا خط ايديولوجي وليس ، نوعية منتية ، ٠٠ وهو حاكم ، الآن لا تستطيع البرجوازية في العالم أن تحكم بطريقتها التديمة ١٠ لتحيا الكنيسة ، ليحيا الواتم الذي يحكمه مساحب الجلالة الملك ، ولتحيا الاسرة والجيش والكنيسة ، لم تمد مذه الشهارات حاكمة في الأدب ولا في السياسة ، الشمارات الحاكمة الآن تتهدف الى تحطيم تماسك القوى المناعضة ، تدهف الى الغاء أي منظور للمستقبل ، منشهد أنواعا من المدمية ، والوحدة ، والتشكك واللاادرية ، غلم تمد السططة الآن تستخدم في اليديولوجيتها شمارات القرن التاسع عشر واوائل القرن المشرين ، السلطة الآن في و الحداثة ، ، والحداثة الآن _ كملوك الازياء في الملابس - تغير كل يوم في الشكل ، ولكن كل هذه التحديدات د الثورية ، في الشكل ليست الا تجاعيد جديدة على الرجه القديم لتاكيده ، وراء كل هذه الصيحات و الثورية ، حداثة البرحوازية ف ازمتها ومازتها ، غهذه الحداثة ليست حداثة الشمب والانسان للبسيط لتطوير وعيه ولحساسه بالعالم ، نحن أذن أمام نفس الايعيولوجية القديمة بازياء حديثة ، وبالتالي ليس علينا ان نندمش في مصر ، اذا راينا أن الكثير جداً من الكتاب حسنى النية ... شنديدي الوعى .. يستوردون حذه الازياء الجامعية ، الآن اذا تلت كلمة و واتعية ، يضحكون منك ، فيعد سلسلة و الوتى ، التي تحفينا عنها ، يمان أن الماركسية تخطاها الزمن وكلها خطأ ، الاشتراكية كلام فارغ ، أية محاولة للنظر الى الامام تدان بحكم انها توتوبية أو خرافية ، كل اشكال التمرد خرافة ، فقط تغترض شيئًا واحدا ، أن تسخر من الستقبل ٠٠ ولكن كل السلمة التي لا يشك غيها احد مي ان الواقع راسمالي أبدي ، لم يسخر احد من هذه الاطلاقية ، اما أي حديث عن لا غد ، خرافة واضحوكة ، أى حديث عن ثورة عن شمب عن طبقة ، كل حدم الاشماء اعلن التليغزيون واعلن و انصار الازياء ، واعلن اساتذة الجامعة ورثة « الكنيسة ، انها أصبحت نظريات تديمة تم محضها · تلك مي نَظُريات البرجوازيات الخاكمة في الغرب ، وهي القمابل الادبي الرحلة الشركات عابرة القارات ، حيث يمكن استخدام التناع الزنجى ، التراث القديم مع التراث العديث ٠٠ كلها بضاعة وكلها تعابلة للتصويق ، ليديولوجية البرجوازية الصغيرة والمتعرد ٠٠ كل هذا يوضع معا كيضاعة وسلع ترفيهية ، وكل هذا يتم تحييده ، ويتم نفس تفاقضه مع الاوضاع الحاكمة ويدخل عملية البيسع ، وفي هذه العملية يتم بيع تعاشيل المسيح مع الدلغ مع اصطوانات الفلكلور الشميعي مع آخر جنون الكتروني في الوسيتي ، هذه هي طبيعة للراسمالية في هذا العصر ، طبيعة السوق الراسمالي والسوق الاحمل والسوق من سوق الاصطوانات ويجب الا نخجل من تبين ذلك ٠٠ كن مذا مو الواقع ، ولكن علينا أن نحيه ، نيما يسمى و بالمالية ، هنا مغريفة ٠٠ وعلينا أن نعرف حتيقة ما يسمى و بالحداثة ، وأن نفيها جيدا والانتصاق ، لان الفنان المجدد الحقيتي ليس و عارضة الزياء به ٠٠

و الآن على مستوى الابداع الادبى ، يمالنا أن نجد البدعن .. في مواجهة والم مستوى الابداع الادبى ، مستخدمن والم منحب ... يعبرون عن هذا الواقع ، عن تهزئه وأنهداره ، مستخدمين عناصر من الانحبار كالمودة الى الألت ، الوحدة ، الانحراب ... الخ وفي اعتقادى أن لهذه المناصر دلالات مشتقة عن الاحداث الايديولوجية السلم الادبية الغربية ...

الاستفلالية على حياتنا ادى ألى الاغتراب والتعزق ، فسيطرة الطبقات الاستفلالية على حياتنا ادى ألى الاغتراب والتعزق ، لكن الغزق يحمن في أن تصور الاغتراب والتعزق - كما كان يقول أوكاتش - وبين أن يكون حو الميدا الادبى الحاكم للتصوير ، أن تصور التعزق من أرض التعزق ، من أن التعزق أبدى ومطاق وطبيعة للمالم شيء من أرض التعزق ، كما وأن تصوره كواقع توجد قوى تنامضه باعتباره شيئا مرفوضا ، ليسيكتفر ليس كبيدا أساس اللغن ، لان كل المذاهب الحديثة لهم يرى أيضا لوكاتش للنائبة عن نفس مذا الموضوع الذي تقوله ، الانفصال بين الزمن الدائلي والزمن الموضوع الذي المقابد المعرب ، لا يستطيع أن يميه ، الذي مو زمن الانتاج الكبير ، زمن الازمة الغن ، أن حذا الزمن ، القائفات على النطاق المالم ، الاحداد للعرب ، الغن من الأرض الموسية لا تصوح منها المؤسسة الراسهالية و المالم الأن ، المؤسسة الراسهالية و المالم الأن ، المؤسسة الراسهالية و المالم الن الماسم و لا يمكن فهمها من واتم الخبرية المسخوية أن المالم من واتم التجربة والا يمكن فهم وتصوير المؤسسة المسكوية أن العالم من وأتم التجربة والمحدية أن العالم من وأتم التجربة المسكوية أن العالم من وأتم التجربة ألم المنص والا يمكن فهم وتصوير المؤسسة العسكوية أن العالم من وأتم التجربة ألم المسلوب المنائم المسكوية أن العالم من وأتم التجربة المسكوب المنائم المسكوب ا

الشخصية للمجند غلان أو غلان نمثل الجيوش القديمة ، ما يدور ال المجتمع وتناقضاته الايديولوجية لا يمكن التعبير عنهما بلغة التجرية الشخصية لاى نارد ، الآن وفي هذا العصر _ وعلى العكس من المصور السابقة ... لا يمكن مهم هذا الا على أساس التجريد والاحصاء والشطيل المعيق جدا والمترابط بين لجزاء مختلفة ، والفن ولغة التجربة والحس والوجدان ليس مؤملا لان يقدم لنا تحليلا طبقيا للتناقضات في العالم ، ولكنه مؤهل لان يقدم أننا طبيمسة الشجربة اليوم وكيف نواجهها ، وبالتالي حذا يطرح شحديا أمام المن لكي يتواصل ، يوجد من تركوا الفن وقالوا أنه لم يعد يصلح الا لمتصوير تجارب فردية وشخصية مثل تجارب الغيبوبة والشبق الجنس ، باسم كثافة التجربة ، الآن ١٠ اكثر الاكتاج الادبي مرتبط بالجنس باسم التمامل مع الاشياء الحميمة والعميقة ٠٠ غهل هذا مو المنتظر من الننان ٠٠ هذا وهم ، بل ان هذا هو أحد الطرق المتغلة لمام الابداع ، الاجتماع والسنتقبل والغد والامل في الناسي اشياء اصبحت عند كثير من البدعين خردة قديمة ، والسالة ليس لها حلا سهلا بالطبع ، فتصوير تجربة انسان هذا المصر ، حساسية المصر ، الحساسية الحديثة الجديدة ليست وصفة ، بل عملية تحتاج لاكتشاف ٠

 تعبع « العاسية الجديدة » هذا يثير مشكلة ، أولا أفهوضه وعدم تحدد ، وثانيا لأنه اطلق على بعض الكتابات الجديدة مرتبطا بمفاهيم ورؤى اسلوبية ، حتى كاد أن يصبح هذا التعبع مراحفا الشكل الجديد .

المجهد دور النن طوال التاريخ مو ان يكتشف لنا و الحساسية الجديدة ، و الاننا لا نمجدها في كتاب الاقتصاد أو في كتاب الفلسفة ، و الكن ولكن على المنافون المدعوون لان يكتشفوا هذه الحساسية الجديدة يمكنهم الكتشافها بالسطحية المجة لبحض المواصفات عن ربط بعض التجارب السطحية الله الاولمب الكي نضمها تحت السرير لنصور بها التجسارب اليومية ، هل هذا اسسمه و الحساسية الجديدة ، على كل المواصفات السهلة السطحية التي لا تضيف الى وجدائنا شيئا عي الحسسسية الجديدة ، الحساسية الجديدة ، الحساسية الجديدة ، الحساسية البحديدة المسات الذي يهدف الي يهي وقع المالم المتناقض المسب المقد على احياء حذا القرن ، اليس مقط تصوير التفاسخ والتدمور ، ففي مقابل كل هذا توجد الشخصية الانسانية والدمارها ، وليس معنى ذلك، ان ناتي ببطل الشخصية الانسانية والدمارها ، وليس معنى ذلك، ان ناتي ببطل الشخصية الانسانية والدمارها ، وليس معنى ذلك، ان ناتي ببطل

ليجابي يفلل يقول و ستشرق الشمس ، ، لكن مذه الشكلة لا يستطيع الثاقد أن يقولها للفنان ، الناقد لا يقول للفنان اكتشف كذا ، ولكنه يقول له قم بمهمتك كفنان فالحساسية الجديدة ليست ترطاسا ، ولويست صندوق و ادوار الخراط ، ، بل جهدا شاقا جدا مطررها على الاحب العالى باكمله ، ولكثر الاحب المتوسط وشبه المتوسط رغم رواجه ليس حساسية جديدة ، بل مجرد خلطات ومزيج والصاب وتطويز ، مشحساسية الجديدة التي تمنى طاقات وامكانيات الإنسان التي تنتل للحساسية الجديدة التي تمنى طاقات وامكانيات الإنسان التي تنتل في حدا العالم بالمساكل ، كيف يكتشف الفن هذه الحساسية المحديدة ، من خلال دوره في رسم الشخصية الإنسانية المعتدة جدا للحيد المتي لم تحد كما كانت في الماضي وفي عصور سابقة ، المحديدة بيسيطة و علايات بسيطة و

- يد الهام تلك الصعوبة التى تتحدث عنها ، نجد بعض كتاب القصة القصيرة يتجاون لتصوير عناصر التعزق والاغتراب ويتجاون الشخصية « الطفل » وتصوير دهشته وبراته كهمادل البحل الايجابي • • الا تحثل صده المناصر بعض الملامع لحصاسية جديدة ؟
- " تصوير شخصية الطفل لا عيب نيها ٠٠ ولكن مل المظام اللينة الطفل استخطيم ان تحمل كل مشكات العصر ٠٠ و مل من المكن ان كل خطايا العصر تستطيع براءة الطفل ان تخلصنا منها ٠٠ طبعا من المتروع تماما استخدام الطفل و كتيمة ، ولكنى اخشى ان بعض الثماذي القليلة جدا الجيدة جدا اللي كتبت تستمر بحما جملة من التنويعات الملة جدا على نفس اللحن ، ويوجد كثيرا جدا من المتلدين ومتلدي المقادين ، والتجربة استطالت وميمت واصبحت شيئا عانها جدا والفن بالطنع يتوم دائما على الاكتشاف والذي يعرم على التقليد ، أو اذا تكرر و والنموذج ، يكون الاكتشاف وقائع جديدة ، يوجد طبعا استخدام المتخدام المتخدام المتخدام في التنيمة ، عبدات الله مخدام والتنيمة ، عالماتيمة في حد ذاتها الا تنتج غنا ، بل ماذا يكتشف الفن بهيا ٠٠ الفن بهيا ٠٠
- تدينهم بن هذا الراي ١٠ ان مدارس النقد الادبي ليست وهدها تعيش
 ف ازمة ، بل لبداع الشباب ايضا ١٠

- تهيه ليس لهداع الشباب منط ٠٠ ل العالم باكمله الآن توجد مسكلة اكتشاف الشخصية الانسانية ، في المالم باكمله اذا رصدت النماذج الابتداعية المتازة ستجدما تليلة جدا ، بالنسجة لاول التسرن _ كفت تستطيع .. ف اكثر بلاد العالم .. ان ترصد عددا .. غير عليل ... مِنُ العباقرة ومِن اعلام، الادب ، الآن العدد قليل سه وبالطبع المعاللة لبيمت بالمدد ... ولكن توجد مشكلة حقيقية على الفن أن يبطها ، وعو لم يحلها بعد ، توجد اسهامات جيدة ، ولكن دائما العمل المظهم بنشأ على خلفية من الاف الاعمال المتوسطة والجيدة ، يكثفهسا ويوكزها ويتجاوزها مع مل نحن في فترة مخاص أو حمل كانب مع من يعرف ؟ ٠٠ وفي مصر نفس الوضع ، توجد اعمال جيدة كثيرة ٠٠ ولكن الروائع اللتي توجَّد لتجاوز كل ذلك نادرة جدا أن وجدت ، وفي الْفَنْ - لِلامَبِفُ - إلا يحسب لا المتوسط ولا الجيد ، هذا يدخل في علم الاجتماع الادبي ، ولكن لا يدخل في الروائع الباتلية ، اذلك التمنى أن نكون في عملية مخاص حتيقي ٠٠ أذلك أبيس الأدب في إزجة بمعنى ازمة موت والمنمحلال في مصر ، هي ازمة تضبع وازمة تتعمر ـ بطبيمة الحال ـ لان كية التلق والتوتر والبحث جادة وعميقة ، وكل هذا يبشر بالخبر ١٠٠ اما هل تطرح الشجرة لم ٢٠٠ مهسدًا ما سيفطه الفنانون بانفسهم ، لا احد يمكنه التنبؤ ، لان الشكلة ليست مرتبطة بالفنانين وحدمم ، بـل مرتبطـة ببقيــة الارض الاجتماعية والسياسية والايديولوجية التي يقفون عليها .
- ي التقاد يتهون البدعن بعدم وجود ابداع ممتاز ، والبدعون يتهمون النقاد بحدم التابعة الجيدة لاعمالهم ٠٠
- اله الاتهامات خطأ ؛ لإن حناك ابداع جيد وحناك محاولات نقدية جيدة ، ولكن في بعض اللحظات لا تسعر المحاولات على طريق واحد ، في السنينات مثلا كان نقد القصة القصيرة يلهث وراء ابداعها ، كان الابداع متنفا على النقد، الآن لا اعتقد ، اقرأ الآن اعمالا نقدية مي انضل من العمل الذي ينقد .
- به استاذ ابراهيم ١٠ ثمة ماتحظة لقيرة ١٠ حيث ناتحظ ... مؤخرا ...
 بعض التغوامر التفتة ، تتبثل ف تحرة بعض المسحف الرسهية المرية
 أو الخلايجية على جنب بعض الجرعين الشبان نحو تصريحات تتملل
 بخفة مع التراث الادبى المحلى والاجتبى ، ان ينشغل البدع بالتصريحات
 وبالاحاديث المسحفية ١٠ الا تتبر هذه الامور التلق ١٠ لم أن همؤا
 التقق لا محل له من الاعراب ٢٠٠

عين المهم في الننانين ما ينتجونه بالنعل لا تصريحاتهم ، الكثيرون جدا من ذوى التصريحات ٠٠ تصريحاتهم أقل جودة من أعمالهم بكثير ٠٠ ولكن المهم أن يعرفوا أن العوائق أمامهم ليست ممثلة في النقاد ، ولا في بعض الدارس الادبية ، لا توجد مدرسة ادبية _ مهما كانت _ عدوة لانتاجهم ٠٠ والدارس لا ينتج من صراعها الا الخير ، هذا الصراع لا يسيل منه دم ، وبالنسبة للنقاد .. اذا كانوا يقصدون بذلك النتاد لا موظفي النقد الرسميين أو غير الرسميين في المؤسسات . التجارية في مصر أو في العالم العربي - عليهم أن يعرفوا من عمدو النن غملا ، من يقف ليحول دون أن يقوله الفن بدوره الحقيقي كخالق للشخصية الانسانية وخالق للعالم ، وليس مجرد مريض أو انسان متالم في ركن أو من سكان الشبتوق الايديولوجية أو مفتت ومقوض اليقظة الناس وهم يحاولون أن يقوموا بمهمتهم ، لان أكبر مهمة عند القذان هي أن يوقظ الغنان في كل الناس ، فيمرف أن عدوه هو الذي يقتل الفنان في كل الفاس ، الذي يحول حياة الناس الى عمل روتيني ميت ، الذي يحول توى الانسان الى قوى شبقية أو اشياء مابطة ، العدو الحتيتي للفنان مو العلامات التي تخنق الانسسان كمبدع وخلاق ٠٠ على العدمين أن يعرفوا أن الايديولوجيات التي تتحطم الانسان وتمصف به ـ مهما ادعت الاناقة ومهما لبست اقنمة المعق .. من معادية لهم اشد أنواع العداء ، صحيح أنها تملك كل وسائل الدعاية ، وتملك الفاترينات ، وتملك الترويج والبيمات لكنا في النهاية ممادية للفن ، ولا يجب على البدعين أن يبحثوا عن اعدائلهم في اصدقائهم وزملائهم الوجودين ممهم في نفس التجربة ، يجب أن يوجد دائما للتحالف الوثيق الفني والثقاق بني قوى العمل وقوى الثقامة وقوى الابداع والخلق ع

المكتبة العرو

تاثيف : كمال عبد اللشف عرض : مصيفي مجدي

الناشران : الركز المقاق المربى -- السدار البيقساء

دار القاراين سايروت

الطيمة الاولى ١٩٨٢ ــ ٢٧٢ مسفحة

يبدى المؤلف في مقسلمة كتسساله ويتسم الكاتب كتابه الى تسمين . دهشته « المشروعة » للتجاهل الذي التبسم الأول يبعست في الشروط التاريخبة والنظرية المهدة لتبساور بلاتيه اسهام سلامة موسى في الفكر الخطاب الوسوى . ويطرح الكاتب المربي المعاصر ، على الرفيسم من أن اشكالية العصر الذي عاش أيسه خصوبة وجدة حفتور والفكرى وغزبارة سلامة موسى هي (اشكالية النهضة) انتاجه الثناق ، ويستثنى السكاتب وهي التبرز في الصاؤل حول كلنية من ذلك بعض الدراسات الاحتفالية» تصور استراتيجية تلغى التسساخر لسا أسهاه (الخطاب النهضيوي وتحتق النهضية » ص ٢٦ ، ويرى الموسوى) والتي و استعبل اصدابها التكاتب أن خطياب النهضة الفسربي مفاهيم منهجية احتفالية مثل الريادة (ومقها خطاب سالهة جوسي) خد ترتكل واالسبق والتقدمية » ولم يكلف سوا على محورين: أنفسهم 8 عنساء البحث في الشريط التاريخية العامة المواكبة لهــــــذا

- (1) محور التلخر والإنحطاط ،
- (ب) : هور الهيمة الاستعمارية ،

الخطاب ... » ص ٩ .

ويلخص الكاتب ملابح الفسلفر التاريخي في اسبيادة نهد انتسساجي شبه اتطاعي ، شم في علاقات اجتباعية راكدة ومعقدة التركيب ، يضيك الي ذلك استبداد سياسي وجبود تقافي ، تغذية مؤسسات تطييبة دينيسسة تظيية » ص ٢٩ — ٣٠ .

ثم بتحدث عن حملة نابليون التي وضعت حدا نهائيا احزلة بمسر عن الغرب 6 وعن الزمن المسساسر ويتطرق الي استراتيجية الاستمبار اليريطاني في بعمر قسسائلا : « أن الاستمبار لم يحد بجود عسائل تبلا الشفور ، بقدر با هسو نظسام كامل المجتبع 6 ونقسد بالنظسام التابل : السيطرة الاقتصادية والمسسياسية والمسسياسية والمسسياسية والمسسياسية

ويستظمى الكلب بن استعراضه ويستظمى الكلب بن استعراضه المروط التاريخية المهية المطلسة النفطسة المستعرف المسلسية بريجية الناشئة :

نه مقهوم التلفر > أى « تمسوير نقال الثيرن مقابل حبل ألفرب) . . نه مقهستوم الإسستبرارية > أي « الرغبة في المعافظة على التسسرية الثقافية ذات الرئيز اللاهوني)) ،

به ومنهوم القطيمة » وهو يحدد (صورة الانقصال والتوت والانقطاع والتفكك الذي عصل دأخل هسسنه المجتمات زمن هجوم الزمن الاجريالي بكل حبولته التاريخية والثقافية على زمن الدولة العلية)) ،

ويرى المؤلف أن هذه المساهيم الثلاثة تعداخل وتحسدد تناتضسسات بتعدد 3 كما تعدد اشتكالية نظسوية كبرى هي أشكالية اللهفتة "مس"؟ . ومقسم المؤلف التقديد المساعدة

ويقسم المؤلف المُتفين المؤسسين للفطات الفهضوي المسسامر الي تسبين :

1 -- وتقفو الاتبار السلقى الـــئين يدعون الى « الإصلاح الديني » بن خلال العودة الى الاسول والتخسلي عن رالبدع ﴿ الحسلاق التصبيون ... التقليد _ التعليم الخسامدل) 6 والي « الاصلاح السياسي » بالدهـــــرة ألى « جاسمة أسلامينة » تكفل وحدة السلمين فيواجهة الآخر (النصر انية)، وكذا رنض الطبائية ، وباجتمسار غالفطاب السلفي و من جهة خطساب يسمى لتصحيح الاعتقادا وتشبح بأب ألاجتهاد وتجديد الاسلام ... ومن جهة اخرى خطاب يرس الى راسم حدود دولة اسلابية لا تفرالاً فيرسالة الله 11 من ١٤٤٠ . ` ٧ ... مثقم ألتيار ألليرالي النبن

غيروا ﴿ بِمِنْطَقا أَجْنَعِيم عَن والسَّحِ التأخر التاريخي السائد في حجتمهم ﴾ وتبيئوا أن خلاص مجتمهم ٠٠. يكن في تبتل لغيم وشجزات المسرب ٤ . ويصق المؤلفة الخطاب الليرالي بلثه ﴿ التمسير الإيديولوجي عن مشروع أصلاح تقديه الفلسات الاجتماعية التائنة ﴾ الطبقة البرجوازية ﴾ من ٧٠ ويرصد عند متقى عسدا التيار بلجوجين رئيميين أ مفهسوم الحرية في مهموم المطافية .

ويخمص الؤلف فصلا « لكونات ومسادر الخطاب الوسسوى » » ويتول أنه « لم تتعدد مسادر مفكر مربى بالصورة التي تعدت بهساد مسادر سلابة موسى بفضل تطلعه المسابى والموسوعى أن يتعسلم عن طريق مسادر متعددة ومتناتضة » من طريق مسادر متعددة ومتناتضة »

1 ـ الراقد العلي / الداروينية ع وخصوصا جهـــود يعقوب صروف وشبلى شميل ف بجلة « المقتطف » لتتديم الفكر العلمي الحديث في مواجهة الفكر التطيدي .

لفكره في 3

آ — الرافد الأدبى / أدبيسات روسسو رواتي ونولو التي أخذ منها انجاهها السيابي الليرائي وروحها التندية والرقية الشروية والرومانسية في آن واهد «

٣ ــ الراقد اسياسي / «الجريدة» ودعوتها الى القسومية المحرية في مواجهسة المثمانية والجامسة الاسلامة .

ثم يمى، بعد ذلك سغر مسسالة ووسى الرياوريا وانخراطه في الجبعية الفاية » والتقاله بغسسكين تركوا الثراة قربة على خطباله المسسال: فضاطه في الجبعية تعرف على الكل المارين وسيقسر وبنتام وتبيتسه » ثم ماركس وقروية في عترة لاحقة ، ثم مارتر من وقروية في عترة لاحقة ، ثم مارتر من وقروية في عترة لاحقة ، ثم مارتر من وقراطك فاقدى ... ويذهب المؤلف الى أن الا المتلقضات الوجودة بين هولا المساكورة تتنا خلفة

تفاتضات خطسایه الامبسسلامی » ص ۱۰۸ ۰

أما القسم الثاني من الكسساب فيخصمه « البشروع التساقي الموسوى » ، ويلاحظ فيه التكانب ثلاثة أيصاد رئيسية .

به المعد الفلسفي : « رؤية بادية الكون والانسان › رؤيسة بادية جسورة رغم ترددها › رؤيسة بإدية ذات ندحة السائية » ص ١٢٥ .

* البعد السياس : « وجدد في الحل الاشسستراتي الفايي، نوعا بن المروب الى الاسسام ، ، ، ، و وبني اشتراكية علوباوية سمحت له يفهم مين للعالم الا انها أبعنته من الفهم المسحح لمطالبات الوالنسع المسرى ، من ١٣٦ .

۱۴ الجد الاجتماعي : الطحالبة بحرية المراة ، والتصنيع ، وكتب مقالات توجيهية للشبياب ،

ويؤكد التكاتب صموية تتسساول المضاب الوسوى وسبب تنوع بجالاته وتصورالته ، غير أنه توصد مفاهيه وتصورالته ، غير أنه أستر البجية الاصساح الليبرالى : وحدة الناريخ البشرى ... شسولية وكلية الحضارة الغربية ... النزاسة وكلية الحضارة الغربية على المركزيسة الاتسانة المفاتد على المركزيسة ...

ثم يتطرق التكاتب الى تقسماول سلام موسى المهوم الشرق/المرب ؟ ويلاحظ أنه لا يقمسل بين الشرق

الغرب . ، ، وهو فى نهاية الملك يتحدث من حتية وحدثها وتوحدها ان الخطاب الموسوى عبسارة عن بحاولة للدناع عن وحدة التساريخ وكونية الغرب » من 100 .

ويرد الشرق في النص الموسسوى متروغا بصسمات : الاستبداد ، نبط الانتاج الزراعي ، التقاليد المحافظة، هيئة التراث اللاهوتي .

غير آنه كان له أيضا موقفه من الغرب الاستعباري ، وازدادت هذه الصورة وفسوها بعد الطلاعه على الفكر الاشتراكي الفابي ، وهكدة المستعبارية بقسدر ما يرفض شرق التأخر ، ويمسوغ مسلابة موسى غرب الاستراكية ، ويدعو الى الاشتراكية ، ويدعو الى الاشتراكية ، ويدعو الى الاشتراكية ونسيلة التحديث ونشر العرابة التحديث ونشر العدالة الاحتياءة .

وفي وصف عام للخطائب الوسوى يتول الكاتب : « اكتبي طبلة حياته بانتساج مثلة تمييية ذات علجس علمسائي مروجة برؤية اشتراكيسة علمسائي موحدت اشكاليةالنهشة رومانسية، وحددت اشكاليةالنهشة اى التفكي في كينية تجاوز الشرق لاحسوال التأخر ، محور اهتباماته الثقائبة والسياسية » ص ۲۲۲ . وفي الفاتهة يوجسه الكاتب نقده

وفي الفاتية يوجب الكاتب نقده للخطاب الموسوى فيتصدث عن « التساوت غير المدرك بين هدذا المشروع والواقع العربي الماسر » وكذا « انعدام البصد التاريخي في

تمليل ميلامة موسى مع الانتساج النظري القربي » مس ۲۳۱ • وأنه مما يمستوقف النظر، ذلك « الطابع الانتقالي السذي يتف خلف أغلب خطوات هذا الفكر حيث نجد أن كل فتسرة من فترات النفسسال الثقاق الموسسوى تطن تبعيتها لنتاج فكرى غربي * مس ٢٣٢ - ويرى أن هذه الانتفائية ١١ تقسوم بتدبير الخطاب الموسوي ، تبعد عنه كل تماسك ببكن ٤ حيث يصبح بجرد خطاب في النومات حيث يتحول خطاب النتد الراديكالي الى خطاب مسالحة ومهادنة وتسلية » ص ٢٣٣ --- ٢٣٤ و « مناك ظاهرة أخرى نتجت من انتفائية االخطاب الموسوى وهي لخساهرة السطحيسة الفكرية حيث لا يبكن أن تُنش في النص أأوسوي على عناصر نظرية عبيقة ومتكابلة ٠٠ ٢٣٤ ٠٠ ٣٠٠

ويتحث الكاتب بصد ذلك من « هاشسية الأغطاب الوسسوى » الذي اكتنى بصياغة خطاب نقدى لظاهر التأخر التاريخي ؛ وغياب اى من الصريب الاسسراكي واكتائه بالنساط الصحفي المتواصل ، ويسبب المارسية البائرة يخفي عن المثقف متساق التريخ الحي لا غيصبع الدائمة لنشاطه الفكري مما يؤدي أن الذائمة لنشاطه الفكري مما يؤدي أن البهارة الى دائرة البائر؛ المائة المسادر بمثابة المسادر منابة المسادر الدائمة لنشاطه الفكري مما يؤدي أن البهاية الى دائرة البائر! المفاقة » ...

حول الدورالقيادى للماركسية في السياسة الثقافسية

(شهادة ونقسد ذاستي)

(مطبوعات النهج)

تالیف : جیورجی آرتزل ترجیه : مصطفی عسود

عرض : على ايراهيم

« أن الثقافة توجد ، بل تواد حيث لم نقم الاستراكية بعد ، ولكن الاستراكية لا يمكن أن نقوم دون تقافة ، دون نقافة الجماحي ، لهذا السبب احتل المبل الايديولوجي ـ اللتقاق مكان الصدارة في عبقا العزبي ، «

في المجتمعات التي انتصرت فيها من أجل اعادة حركة التاريخ الوراه الحراب الطبقة العاملة والقامت سلطتها واسستعادة البرجوازية لوضعها. الاستحادية ، تولجه المركسية الاستخلالي ، ومنا تتاكد مكانة وامهية مشكانت نظرية من نوع جديد ، غلم يكن مثل السلطة لحزب البروليتاريا الجبهة الثقافية ، الاجبهة الثقافية ، الاجبهة الثقافية ،

لتوطيد سلطة الطبقة الماملة وهواجهة فاذا كانت البرجوازية قد فقسدت القوى المادية في الداخل والخارج ، ادواتها السياسية فانها وبمساعدة التي تزداد ضراوتها ومتاومتها وتأمرها الامبريالية المالية تشن حربا ضارية ،

ضد التجارب الاشبتراكية النتيبة ، وتسستغل الإخطساء التاريخية ، والبسيطة التي تقع في المجتمعات الاشتراكية بعد تضرعها من أجــل تفويض مكانة الاركسية وامميتها ، وتاسدا في تسريب النزعات القوميسة المتعصبة المتعالية (السونيتية) _ اثارة ثمرات التمصب الطائني ، والقومي وتعلى من شأن عبادة الفرد ، وأخرى حديثة ٠ وغالبا ما ترتدى الإنكار البرجوازية اردية الماركسية ، مستغلة الانحرافات اليمينية أو المتائدية في الاحتزاب الحاكمة في البلدان الاشتراكية كمتدمة لازلصة العناصر الماركسية وتنظيم توى الثورة الضادة للانتضاض على التجرية الاشتراكية ٠

> ومن منا تظهر الحاجة الماسمة للابداع النظرى ، مالداركسية التي فاسرت وتباورت كنظرية علميسة للبروليتاريافي صراعها ضد البرجوازية، واستطاعت أن تفرض مكانها القيادي ف داخل الحركة العمالية العالية بعد أن النقصرت على النظرمات والانكسار الاشستراكية الطوياويسة والفوضوية والنقابية والاصالحية عامة والتي سادت الحركة العمالية تبل ظهور الماركسية ، تحتاج من أجل استمرار وضعها القيادي حتى في الجتمعات الاشتراكية ولمارسة دورها الخلاقء وحل الشكلات النظرية الجديدة التي تجابه الوقائم الاجتماعية والشكلات الولقمية لهذه المجتمعات ، ومقاومة أي نزعة لمياده النمسوص الجامدة أو

التحريضيسة ، متخفيسة في الواب التجديد ° ، ولان الماركسية نظرية حية ومتطورة بصفة دائما فلا مجال مناك الشيء من قبيل ماركسية القسرن التاسسع عشر وماركسيسة القسرن المشرين ، لماركسية بروايتسسارية وماركسية مثقفة ، لماركسية حزبيسة ولحرى لا حزبية ، لماركسية مجافظة ولحرى حديثة °

ليس هنك الا ماركسية واحدة ، تتطور باستجرار في خضم دراسسة العبليات العبارية في العالم التغير وهي تعمم الدروس الستخاصة منها ، وحتى في حدة الحالة تستجر وحدة الماركسية برغم نتوع اساليب التحليل والتناول ، ذا كان الناس الذين ينهضون بهسا واعين لدورمم ولا يزعصون لانفسهم موتفا احتكاريا ، بل يسمون جميما في سبيل التوصل للى تركيب جدلى واحد باستمرار ، مستنيدين من النتاشات متعدة الحوانب .

بيد انفا رغم النقد الذى نوجهه الى الفاهيم التجريفية حول تمسده الملية ينبغى ان لا نفسى خطر النصية المحتى بنا دومة والذى يتجلى كذلك في المحاولات البحولة للصحد من النقاش بل وحتى الفائه ، وهو الذى تنضج للنظرية ، فاذا ما فقدت الحقائق التي كانت نافذة في فترة جعينة من فترات للتطور الاجتماعي حيويتها واذا لم يجر اعدادها الوليهية التنموات التي تطرأ

(جيورجي أرتسزل) عضمو الكتب السياس وسكرتير اللجنة الركزية لحزب العمال الاشستراكي المجرى والسئول عن السياسة الثقافية للحزب والحكومة في منترة التي تلت ١٩٥٧ ٢ ويعرض غيها برؤية نقدية تتسهم بقدر عال من المراحة ، التجربة التاريخية لسياسة الحزب الثقافية منذ الانتصار على الفاشية وتؤطيد سلطة الطبقية الماملة سنة ١٩٤٨ وحتى مؤتمر حزب الممال الاشتراكي المجرى التاسع سنة ١٩٦٦ ، وإذا كان لا يغفل ماثرة الحزب الإساسية في المجال الثقافي في اشاعة الثقافة والتطيهم بين ملايين الجماهين الحروقة في الفترة التي بدأت من ١٩٤٨ وحتى ١٩٥٦ ، غانه لا يتغاضى بحل الاخطاء الفادحة التى ارتكبتها تيادة الحزب والتي نتجت عن سياســة عيسادة الفرد ، وسسيطرة الركزية البيروتسراطية ، ولمستأبت جميسم اليادين بما نيها البيدان الثقاق وكانت عاملا ممهدا لتنامى توى الثورة المسادة التي اندلت سنة ١٩٥٦ في اعتساب المؤتمس العشرين للحسزب الشسيوعي السونييتي والتي اصبابت قراراته . الفاجئة قيسادة للحزب بالارتبساك وأتسمت ردودها بالتردد والحيرة

بين رنجياتهم وبسين الواقع ، واذا لم يكخوا بعن الاعتبار ، الاتجاه الحقيقي للتطبور وقاروضه ، أنبذاك تصبيع غراراتهم مجرد نصوص وتنتحول الي عاثق لوجه التقدم ، أن الجزء القابل التحريفيــة التي تجمـل من كل شء تسبيا ومشكوكا به ، هو الفاهيم التي لا تلفذ بالحسبان واقع وجوب اغتثاء الساركسية ف خضم العلاقات التغيرة لحركة المجتمع ، وضرورة انتخلامة مع كل اكتشاف علمي هام «أشكالا جديدة» ف تلك الحالة اذن بدلا من التحليل المماركسي المتممن والشامل للواقع ء بدلا من توضيح السمات الميزة لوضع جديد في سياق النقاش العلمي ، يطلب من المعل العلمي شيء واحدً لا غير ، ألا ومو تبرير التصريحات حال محورها ، ولا ينطبق مذاعلي الماضي وحده لانذا اذا ما متدنا يقظتنا ، يمكن النصية ان تنتمش مرة اخرى ء ص ٨٤ ، ٨٥ ولقد جابهت الماركسية مذه الشكلات الرئيسية منذ ظهورها ، مشكلة التحريفية ، التي سيطرت على الاممية الثانية ، الى ما تبيل انتصار الثورة البلشفية في روسيا ومشكلة الجمود العقائدي أو النصية ولكن امكن التغلب عليها من خلال ممارسة الاحزاب الثورية دورما الخاتن الذي انتهى الى الثورة الاشتراكية النتصرة •

اما كيف تمارس الاحزاب الماركسية مذا الدور الخلاق وهي على قمة جهاز

سلطة الدولة الاشتراكية وخاصة ف مجال السياسة الثقافية ، فهو موضوع

الكتاب الذي كتبه في عدة مقالات ،

على الواقم وأذا لم يميز الساركسيون

ولم تذهب دروس صدة التجريبة التاريخية عباه ، ولا سيما ، في الممل الثقافي ــ الابداعي بمعناه الواسع وفي تحديد المائقة المحديدة بين الثقافة والجماعي ، وتحديد شروط لمارسة الدور النظري الخلاق للماركسية في ظل ملطة الدولة الاستراكلة ،

واهم صده التجارب ، بداية صو الناس جعيمسا ، د أن ربع شرن من اممية المركة الايديولوجية في الجبهة الثقافية غاذا كانت الاحزاب الاشتراكية تدعو لميدا التعايش السلمي بين الدول ذلت الانظبة الاجتماعية والسياسية المتناقضة ، غانه لا يمكن أن يسبود مبدا التمسايش السمامي مجال الايديولوجيا غلا يوجد ولا يمكن أن موجد ولا يمكن ان يوجد أي تعايش سلمى بأن الايديولوجيا البرجوازية والايديولوجيا البروليتارية ، كمسا لا يوجد ولا يمكن ان يوجد اى تعايش سلمى بين الايديولوجيسة الماركسية وغير الماركسية ، بالعكس نفى ظل التمايش السلمي تصبح الحياة الثقافية ميدان معركة بالغة الامهية وينتظر الناس في البلدان الراسمالية الاضاغة اللتي تسنستطيع ان تقدمها لهم الاشتراكية ، ومو سسؤال يمكن ان تبجيب عليه ولو بشكل جزئي الاعمال الاسيسة والاستداعات للننيسة ، غالاشتراكية يجب أن لا تنتصر على الراسسمالية في مجسسال الانتساج طريق التثنيف الذاتي ، الاستراكي والتكنولوجيا والانتصاد غقط ، بل في الملم والثقافة والمنف والايداعات ذات المسسنوي الرفيح المسسيمة بروح الماركسة ٠

الدور القيادي الماركسية :

لظروف حيساة انضسل بشسكل عام الني يتيح تطبيتهسسا الخلاق تقسيم تستطيع في ظلها المواحب المتاصلة في نحليل صحيح للولقع وبعون التحليل الناس أن تغيرز يصورة المضل معا في اى نظام اجتماعي آخر ، ظروف تشمل ﴿ فَ خَطْرُ الْحَالَدِيةَ ، التَّي تَشَكُّلُ حَالَةً

التطور الاشتراكي في المجر قد مثل على ان الاشتراكية من وحدما القادرة على ان تخلص وتميد الى الناس ، ما كان على الدوام ملكهم بحق ، لجميع القيم التي ليدعها الفكر الإنساني ، أن الثقافة توجسد بسل وتولىد هيث أم نقم الاشتراكية بمسد ولكن الاشتراكيسة لا يمكن أن تقسوم دون ثقسافة ... دون ثقافة للجمامير ، لهذا السبب احتسل المهسل الايديولوجي الثقاق مكسان المدارة في عبائسا الحزبي ، ص ١٢ وكان على الحزب ان يبعد الانكسار السسانجة والاومام الخسادعة التي لا تستند الى اساس ، مثل الاعتقاد الخساطىء ، بان تحطيم الاحتكسار التعليمي والثقاق للطبقات الحاكمة ، سيؤدى من تلقاء نفسسه الى رضع الستريات التربوية والثنائية المسال الى المستوى الاشتراكى ، دون الجهود المضنى للحزب من أجل تربية الشخيلة تربية ثقانية اشتراكية ودنعهم الى لانفسهم "

معلى القيسادة

ومفهوم الدور القيادي للماركسية ، يكمن في تدرتها على مواجهة التغيرات الولقميسة والمجتمعية مواجهسة نظرية وتنوق الاشترلكية بيكمن في تأمينها أأ أصائبة ودنيقة ، فهي النظرية العلمية اللموس والدقيق ، غان النظرية تقم

(١٩٤٨ ــ ١٩٥٣) ألتى ارادت تُحتيق القبول العام بالماركسية كهدف فورى لها ، والذي أدى الى احتكارها وجرى الخلط بين الامكانية والواتم نفسر مبدأ ادور القيادي للماركسية ، كما لو ان السيطرة الشاملة للماركسية في حقل الثقافة قد تحقت فطيا واقترن نحقيق ذلك باللجوء الى الاسساليب الادارية الجاشرة والصارمة ويسافراط في مركزية التوجيه وتم ربط ألاحكام الجماليسة الذاتيسة بنقد الروابات والقصص التصعرة بصورة لاعلاتة لها باختصاص السياسة ، وتنشى فالحياة الاكاديمية ، اسسلوب الاعتماد على السياسة والاستعانة بالنصيوص المتبسسة ، وله يكن على الاراء البرجوازية الا أن تلبس مسموح الماركسسية وتتخفى تحت واجهسة مصطلحات ماركسية ٠

وتوجيه الحزب للثقافة ، مو شرط اساس وضمانة تحقيق الدور القيادي للماركسية ويسرفض المؤلف الفكسرة النبيرالية عن حرية الثقبانة والنكرة التحريفية عن التوجيه وغير المباشر ، التى يراد بها معارضة توجيه الثقافة من تبل الحزب أو الدولة ، مالتوجيه منسا ضمانة حقيقيسة ليتحقق السدور القيادي للماركسية وهو عملية نظرية خلاقة وليس قرارات ادارية بالمنم او التجريم أو القحريم والمسادرة ، د ان توجيه الحزب للثقافة وثيق المسلة بتحقيق الدور القيادى للماركسية الذي يمتبر احم ضمانة لتأمين الدور القيادي مترة تولى (ريفاى) مسئولية الثقامة الماركسية ، اللينينية ، في صياغة

من الانعزال عن الواقع ، وفي غُروف السوالة الاشستراكية يعنى النزعة المتائدية التي تستند الى النصوص وليس الى التحليل اللموس للواقع الى أعلاء لمنهوم القيادة الادارى ، اللذي يستخدم الوسائل والقرارات الادارية ف توجيه الثقافة ، والذي يقود لنزعــة بروقراطية جاملة ومنعزلة • ولكن تجربة الحزب الاشتراكي في المجر، في مولجهة هذه الكزعة توضع في نظرة المؤلف التى بها معالم أساوب صحيح لتطبيق صحيح لمنى الدور القيادى والخلاق للماركسية من خلال اسلوب يمتمد على حرية النقاش والنقد والنقد الذاتي و تصدر السياسية الثقانية للحزبء الممسل الثقاق الايديولوجي الرصسين القائم على التحليل الدقيق للوأتم وعلى التقدم الحثيث ، أي على سياسة تقوم على منهج يجمم بين

الدعم والنقد والنقساش والألهسام الايديولوجي ، لذلك نمتقد أن علينا فعلا يدلا من ادخال احتكار الماركسية اللينينة ، دنم توة الرشع القيادي الحقيقي للماركسية ، اللينينية ، لهذا فان من الصواب ان تتجسد ، التبادة الايديولوجية للحزب والدولة في توجيه الثقامة ، أولا وتعبسل كل شيء لا ق استخدام الوسائل الادارية ، بـل في التعاون ، في البحث عن حلول مشتركة للتضايا مع شغيلة الابداع في التوجيه الايديولوجي ۽ ص ١١ ٠ وينتقد المؤلف سياسة ما اسماه بهيمنة الساركسية التي تعرضت في المارسة للتشموية في

والرد على التساؤلات الجديدة ، حال ظهورها ، وق لمتسلاك الماركسية اللينينة ، للمبسادرة وسيادتها على المجال الذي تخوضه ضمد الانكار المادية ، كما لنه ضمانة لان لا تتحول الحرية الثقافية التي تتمتم بها الآراء غر الماركسية الى حرية ثقانية بالمنى البورجوازي او التحريفي ، اي الي رخصة (غطاء) بسل أن تؤدى مده الحربية الى متقوية مواقم الماركسية _ اللينينية والثقامة الاشتراكية ، ان الماركسية نضفا مي امم ضمانه ايديولوجية للدور القيادي للماركسية ، بعبسارة أدقء أن دعم الأمسداف الاشتراكية يتطلب البناع عن نظريه الماركسية ما اللينينية وضمان نموما الخلاق درجة ابعد ، وليس التصدي للآراء التحرينية الكورجوازية المادية للماركسية الاجانبا واحدا، في الصراع الايديولوجي ، فهذا الصراع لا يمكن أن في تقييم الاتجسامات البورجوازية يصبح صراعا شاملا ومتنما الاعتدما نسستطيع ان نوضيح من خالل الاستخدام الخلاق للماركسية ، السائل التي يثيرها التطور الاجتماعي بمسا في ذلك السائل المتصلة بالانكار المادية ان النانسة الناضجة مع الافكار عبر الماركسية لا يمكن تحقيقها الا بالاستناد للى نظرية قائمة على اساس سليم من الصداتية الطمية والتطور الستورة من ۸۳

حرمة الثقافة:

والى جسانب ادب الواتجيسسة الاشتراكية ٤٠ في الجراء نثمة مجال راسم وحر ف المجر للنشاطات الفنية

غير المادية وأن كانت من منطقهات ليديولوجية مختلفة ، متفقة مم مبدا حرية الثقامة ، غلا يعنى مفهوم الدور القيادي للماركسية وتوجيه الصزب للثقافة ، حجب التيارات غر المادية وذأت النوايا الحسنة بالطرق الادارية والبيروتراطية ، فلا مجال لخوض معركة ايديواوجية مع اتجاهات لا تملك حرية التعبر عن نفسها ، غالسياسسة التي يتبمها أأحزب وتتيح احتفاظ الاركسية بحورها القيادي بشكل غطى لا تماتم في نشر واذاعة اعمال ننبية من مدارس فكرية وننية متنوعة مع حق النقسد الساركسي لهذه الاعمال ، غالتغلب على الافكار غر الساركسية لا ينبغي التظب عليها باسطحة غر ايديولوجية وان مسئولية العمل النظرى ودوره ينموان مِنْ دون شك ، ولا سيما النقد الماركسي ف وضع سلم النيم الاشتراكية الحقة ، والتوجه الاشتراكي لقل من الفنسانين الابداعين والجمهور ، ص ٢١ ومهمة النقد الماركسي كما يحددما المؤلف مي مهمة جوهرية في سياسة حرية الثقافة والابداع وتقوم على و أن يحتفظ النقد باوثق صلة ممكنة مع البدعين ومع الجماهير ويسمع بالتقييم والترجيسه ويربى الذوق وينميه ۽ من ٢١.٠٠

واطلاق مبدأ الحرية ، يسير في عملية جدلية مع الالتزام بالاشتراكية وعدم انفصال مبدأ الحرية عن السدولية وان ما نريد أن نؤكده من حيث الحومر ، مو أن نوتظ عند الفنسانين

في ورشات الابداع ادراك وحدة الحرية والمعليبة وعدم النصالهما والمعليبة الجدلية لخلق رأى عام على صسورة استراكية ، ص ٢٥ ولا تتنساتف مسئولية الفنان مع حريته عندما تكون نابسة من انتفاع تام ، لان الاشتراكية لا تتفوق من خلال ابواق دعائية ولكن من خطال فنافين مؤمنين بالاشتراكية ويعبرون عن حتية انتصارها القهائي بحدون أي غيسود أو اجراءات والمحدون أي غيسود أو اجراءات

السمات الثابنة والتغيرة في السياسية النقسانية : _

ويرنض المؤلف غكرة الانتطاع بين الرحلة الحالية والرحلة السابقة ، وهي الفكرة التي طرحها (جورج لوكاش) بعد هزيمة الثورة المسادة ، ورغم انتقادات الكاتب لملاميح واتجاحات القيادة السابقة ف مجال السياسة لكنه يري حدود وملامح لاتجسساهات ثابتة في السياسة اثقافية لحزب الممال الاشتراكي الجرى ، تتمثل في اشاعة الثقافة والتعليم لجميع الشخيلة وحى. سياسة استمرت واضيف اليها لتساع قاعدة الديمقراطية وتوجيسه الثقافة بالاساليب الديمقراطية ويلعب غيهسا النشد دوره الغصال في سبيل اشامة تتانة جساميرية اشتراكية تسل بطريقة ديمتراطية ونبسذ احتكسار اناركسية الدى ارتبط بنسوع من الماركسية الكاذبة ماركسية الاقتباسات والكلمات واعاقة تطور الفكر الساركسي ذاته ، مقد أدى المُوقع الاحتكاري الي الخاودالراحة ونزع السلام الايديولوجي

دن بنل جهود كبيرة في الإبداع الفكرى وكان ادراك الطابع الفسر للاحتكار ان دفع اللجنة المركزية لحزب العسال الاشتراكي المجرى الى التصحيم على عدم السماح لاية مجموعة أو مؤسسة بشغل موقع احتكارى في الميدان الملمي والثقاف في نفس الوقت الذي تدعيم نبيه كل مبادرة وجهد سليمينهن شاتهما نعزيز الماركسية و

ويطسرح المسؤلف رؤيتسه للمنف الاشتراكي ، وانطلاتها من خصوصية الابداع الفنى والاشكال الفنيسة التي تتيح للفنان حرية أوسع في تناول قضاياه وموضوعاته ، حرية تتسمم بالخيسال والتاليف لا تتوخر للبساحث العلمي أو الاجتماعي الذي يلتسرم ، بتوانين الواقع الوضوعي ، بينما يكون التزام الفنان في الإطبار العام فقط أما في التفاصيل في الاشكال والاساليب نمجال الحرية منتوح امامه ولايشترط أن ينسجم النن مع شتون السياسة اليومية مع الاحداث المباشرة لان هذا يحوله لنوع من الابتذال ولكن على الفن أن ينسجُم مع الاصداف العامة للحسزب دون الخفسوع انتطلبات براغماتية آنية • ملكل ابداع منى نظره أيديولوجية الى المالم ولكن لا يحمل بالضرورة رسالة سياسية مبساشرة ولهذا السبب بالذات فليس من الضرورة البحث عن موقف سياسي مباشر ق كل عمسل منى على انفسراد ، وينتقد المؤلف يشده السياسسة الثقانية الذى تقيم كأل عمسل أدبى وفني تقييما غير واتميا ، وتقوم على المبالغة

السياسية والايديولوجية لكل عفسل أدبى أو منى على حدة ، عمى تؤدى ألى موقف من النن يتسم بضيقه كما تغضى الى تشويه العمل النني ، واذ كان ينطق من منهوم الشكلو الضمون فانه يرى في الاسلوب بحد ذاته لاوجود له ، لانه يتبدى دائمسا خلال المسل الفنى نفسه ، فالشكل أي النظام المن أ من الومسائل الفنيسة يتمتع بالميسة أيديولوجية ولكن حناك وسائل ننيسة بمينها ، وبعض أنماط التمبير الخاص، الواسعة لكل الإفكار والإراء ، هو البدأ من شکل شمری او تکنیك متنامی او التداعيات وغيرها لا تتمتع بمثل مهذه الاحمية الايديورجية بحد ذاتها ومن الخطا البالغ الزعم بأن المنجزات التي شهدها التطور الغنى مثل الونسولوج الدلخلي والمعالجة المحرة للسزمن وبمض التشكيلات الجريثة الركبة الضورة ، ليست أكثر من بدع الادب للبورجوازي أنتى يستحسن بالفن الاشقراكي الابتعاد عنيسا

> أن أحبية عذا الكتاب نفسسلا عن تقديمه لتطيل تاريخي وفكرى لتجرية الدولة الاشتراكية في المجر تتبينا صائبا لسياسة الحزب الثقافية ومحاولة

لوضع أسس أو توانين لتطور ونعالية الفكر الماركسي في النظم الاشتراكية مستغيدا من تجربة الحكم الاشتراكي في المجر طوال العقود الشائث السابقة وتلقى بأحمية بألغة على احمية نبدذ الموقع الاحتكاري للفكر الماركسي في النظام الاشتراكي ، لان الاحتكار لا يؤدى الا الى الجمود والمتسائدية الجامدة بينما الحياة تسير وتتطور ، وميدا النقد الماركس مم الحرية الديالكتيكي الذي يتيح تطبيقه بشكل خلاق تطور الماركسية واغنائها كنظرية علمية للمجتمع وليس كمتيدة مذهبية جامدة ، مكل تطور جديد في الواقم يحمل ممه انكبارا وتصورات جديدة تحاول انفسس والإحاطة به ناذا ما كان لأحد عذء التفسيرات انضلية لا ترجع الى مدى صبحته وتعبيره عن التطسورات الحديدة استنادا الي مصدر غير العلم كالاحتكار ، أو الكانة ، مان مبدأالنقد الماركسي مم حرية الافكار والتصورات المختلفة تتيح الفرصة لظهور وتطور الفكر الصائب لكل مرحلة محددة وتعاور جديد ، دون جمود او تصلب أعمى "

رسالة اندن

مر الت لجهزة الدملية المسجودية تتاجر بطريقها البارمة بالام الجهود في طلق التازى لينظل ضمور الطريعين باللغب نجاه المذابع التي ارتكبها حظر متاججا الإدخاق تأييد أم مسائدة من كل فون الادولة المسجودية ولا يفضى عابنا أن رحوس الأموال البهودية تأحب دررا رئيسيا في الايقاد على عده الأسطورة حية وهو ما تكشف عله عقيقة تحول مسحفي نمرنسي مبهودني عادى هبر «كلود لاتربان» من الكتابة المستحقية الى السيئما > مرحين ينتج غيلمه الأول سنجند له كل اجهزة الدماية وسالابها .

نها هو هذا الليلم وبالأا وقول هذا با يجيب منه لبي المبرى في الرسسالة اختلف ..

كلود لانزمان محفى مهوك .. يتحول إلى الساينا

لهج المهرئ

ضبن اطار ما يسمى بالمرجان الناس النيلم اليهودي الذي اتمتسد في الماسمة البريطانية طوال شهر مارس الماشي ، وشهل عرض اليلم من ٦ دول ٤ عسرض علم « شوح » الذي اخرجه المسحفي الغرنسي كلسود لانزمان المعسوفة .

وكان لاتزبان يراس تحرير مجلة « الأرمنة العديثة » المرتسبة التي اسسسها وشسارك في تصديرها الميلسوف المرتسي الراحل جان بول سارنر ، وكان لانزبان قد توقف عن الكتابة منذ علم ١٩٧٠ وتحول الى الاخراج السينمائي حيث قدم عبليه الاول « السرائيسل ، ، اساذا أ »

الذي عرض لأول مرة في العالم في مهرجان نبويورك السينساني الدولي يوم لا اكتوبر علم ١٩٧٣ ، وبعد يوم واحد من اندلاع الجولة الخامسة في الحرب العربية — الاسرائيلية .

وقد تغی لاتزمان عشر سنوات کابلة فی اعتداد ونصبویر فیلیه « شوح » — وهی الکلیة المبریة المرادفه لکلیة « الهولوکوست » ، ویبلغ زمن عرض الفیلم ۱ ساعات ونصف ، وقد عرض فی جزئین لیرمین متالبین ، وکان شد عرض لاول مرة فی باریس فی الصیف الساخی وکتبت عنب سیبون دی بونوار وامتبریه « تحفة خالصست و وفال القرن العشرین » !

اما فی المسدن ، مقدد افردت المدهادة البريطانية والمسهيونية مساحات واسسسعة عن الفيلسم ومخرجه وكتب جونادان ديفينز في مجلة «جويش كوارترلي » يقول انه « قبل « شوح » . . مند كانت السينا تنحصر في مجال الوهم » !

ويتضين الفيلم المسديد من المثابلات التي أجراها لانزمان مع مدد بن البسود الذين نجوا مي مسكرات الانتقال النازية 6 حيث يمطهب لانزمان بعضهم ويمدود معهم الي مواقع المسكرات التدبية في بولندا 6 بيلزك وسسوبيدور وشريبلنكا واوشفيتز سيركنساو 6 ويحكي الفسسحايا

السابنون * كانة تعاسسيل ما كان يجرى داخل المسسكرات ويجرى الخرج كذلك المتابلات مع سسكان الترى المحيطة بالمستكرات في شرق الرواندين النين المحلوا المعلى من الرواندين النين المحلوا المهل المعلى التعارى ومنهم مسائق التعار الذي كان ينقل اليهود الى القطار الذي كان ينقل اليهود الى أيضا متابلات الجراها مع يعض من الالسان من المسابق في ترييانكا ونائب مدير جيتو وارسسو ه

ويحبل الفيلم بلكطه وجهسة نظر شسديدة التعدب ويعبر عن رؤية مخرجه المسبقة التي تتجاهل تبليا أن ﴿ الهواوكوست » أو التمسئية الجهامية لم تقتمر فقط على الهود، وأنها شسيلت إلى جاتب هسذا › المسلايين من الفجر والشسيوميين والكاتوليك والمسراد الشسسوميين المولندي والسوفيتي .

اجل النطس من اليمسود ويبرر الفيلم ... في سياته ... المتيار اغلب الضحايا الذين يتحدثوا في الفيلم ، الذهاب الي اسرائيل ، مسسورا

ذلك باعتباره رد قمل طبيعي ازاء يا وقع عليهم من أشطهاد ، ومبررا بالتالي اغتصاب الصهاينسة لارش غلسطين .

تابلت عبسد الثامر

وتـــد أتيح لى أن التتى بكلود لاتزمان لقاء خامها ٤ حيث دار بيننا حسوار حسول فيلهه ومواقفسسه الصهبوئية ، وكاد الحوار أن يتوتر بن جسانب لانزمان الذي حساول المراونة كثيرا ووجع في المديد من المتناقضيات وأن كان بجد دائيا تبريرا لها ، واكتشفت أن لانزمان لبس لديه ما يتوله حتا ، وأنه كهفكر وأستاذ للفلسفة وبلحث تاريخي ، يعتبن تنسه مسهيوتيا أولا وتيسل أن الحوال .. الله كالموذج الاستحالة الحوار، العلبي مع مثلف مسهيوني ؟ حرث يكاسم النا مدى التخبط والسطعية والضعف الذى تمبيطر على فكر الصهابئة ؛ وهم يتشبثون أبأوهام سنائجة تحت دعوى العلبية والبحث التاريخي ، وأنهم يهربون عبداً ، أو هجزا ، من مواجه....ة التضايا الحتيتية. الماصرة 4 جريا وراء تكريس صورة اسرائيسل ، كبرفء أبنان بالنسبة ليهود المالم ، وهى الاكتوبة التي يتحداها يوميسا المنضأل الفلمسطيني داخل الأرض المعتلة ويعريهما وهسو يعرضمها

عندما التقيت بالازمان في احسد لتساعات المنزل الكبير المخصص لاتلبة السفير الفرنسي في لندن ، وتبيت له نفسي ، بادرني بالقسول انه قسد زار مصر مع سسساري عام ١٩٦٧ - وقال ينبرة تعبسل عبد الناسر ، وأضاف أن السفيه أصدقاء في مصر وأصدقاء مصريين في بالريس ، وحدثني عن مساعبته في أصدار عدد خاص من مجلة و الازمنة الحديثة » عام ١٩٩٠) يضم مقالات الحديثة » عام ١٩٩٠) يضم مقالات التضية اللسطينية ثم دار الحسوار بيننا على النحو التالي :

نه مستر لاتربان . . لقد توقفت من الكتابة منذ مسلم ۱۹۷۰ ، لكى تمسل في اخراج الإقلام . ما الذي يجذبك حقا الى السينية وما الذي تسمى لتحقيقه من خلال المسلل

سد هسدًا سؤال مسمنه يحتساج لمحديث طويل ، ولكن يكسى أن أقول لك أن الكتابة لم تعد كانية بالنسبة لى 6 بعد أن اكتشفت أن السسينها

للتلاتل الدائية ...

تحقق لى وسسيلة المشسل التعبير وفرصة أكبر التأثير ، أن أهم براحل عبلية صنع نيام هى مرحلة الإعداد، حيث نتساح لى الفرصسة لاجسراء الدرالسسسات التاريخيسة وهسسو ما يسلعدني أيضا في تطوير قدرتي على الكتابة .

بهد باذا تمسور في فيلنك الأول « اسرائيسل ٥٠٠ لمسافداً ؟ » . وعل هنك علاقة بينه وبين غيلم «شوح»؟

لقد ززت أسرائيل اأول برة

مام ۱۹۵۲ ، وكانت الأبور تبدون بزمجة للشاية في ذلك الوقت . لم عتن الصورة واشحة أمامي ، وهندما مدت لزيارتها بعد ذلك عدة مرات ، وجدت أن هنك أشياء عديدة جيدة بستحق أن نروى بن خلال فيلم ، وبدات عملا في الإسسداد للفيام عام ۱۹۷۰ وانتهيت بن تصويره بعد غلبا دعائيا ، انتي لا أصنع الدلام عنا دعائيا ، انتي لا أصنع الدلام من أسرائيسل .. الوقال اليبودي ما ماماري يهوديا عشمته وشسهدت كارئة المهواوتكوست !

الهن المرائيسل المرائيسل المرائيسل المرائيسل المرائيس المرائيس

- اعتقد أن ما حدث كان أبرا هابا بالنسبهة المهود الذين عانوا كثيرا في كل الأوقات . ولا تنسى أن في أسرائيل يهود تخيرون جانوا من عندكم . . من الدول العربية . ولكن ليس معنى هذا أتنى أدعو إلى هجرة يهود المعالم إلى أسرائيل - أو أننى أوافسق على كافة السياسسات الابرائيلية . وهناك المهسود الذين لا يزالوا يعيشون في بلدان اخرى . .

إلى نعم . . ومنهم اليهود الذين يعيشون في بلدان عربية مثل تونس والمغرب و يتبتعون بتكفة حضوق المواطنين . ثم أن ما يسمى بالمداء للسامية ظاهرة أوتربيسة بهاعت من عندكم أتتم .

ــ لا إراقق ، فقد تعرض اليهود ق بلادكم المشاخل ، فلسم يكن مسبوحا لهم بمبارسة شسمائرهم التينية ولكان ينظر اليهم باعتبارهم دخلاء واعسداء . .

به هذا ربنا لم يقع سوى بعد قيام اسرائيل وبعدد أن ربط اغلب يهسود البلدان العزبية القسسم بالحسركة العسهيونية وعبلوا في خديتها .

... تد نخطت في مذا ولكن أرى ان تسالني عن فيلني !

إله في ميلهك « شوح » . م ماننا نتمسرنة علسى « الهولوكوكست » كتجربة يهودية منط ، بينها في طلب الظاهرة النازية ، كانت عمليسات التعم والإضطهاد والإبادة المسارس

ضد المديد بن العوى الدينة باطيسة والمجسر والاجتاب الأخرى مسل المجسر والروس والبسولندين . • ثم ان المهووكوست » ظاهرة السمل تتعلق أيضا يلمراع الدولي المسلح ويرويز دور تكولوجيسا السنمار وسعود العوى الفاشية .

ب الهولوكوميت هيو بالقميل ظاهرة خاصة باليهود ، فقع اليهود لم يذهب الى غرف الغازة الم الروس والبولنديون مقد ماتوا خلال الحرب. ولم يقتل من الفجر سسوى عشرة آلام شخص في المسانيا في المرتسة رائم (۵) بمعسكر دالصاو ، ولسم اتناول هذا في عيلس لانني اتحسدت عبا وهم اليهود . انني يهـــودي أسنع أقلاما عن العجربة اليهودية ، وليسنع الآخرون القلاما عنتجاريهم. لقد شاهدت بنفسي في كمبوهيا المذابح الرهيبة التي راح ضحيتها متسات الآلاف وأعرف أن الإبادة تقم يوبيسا هنا وهناك ولسكن حسثا للسم يكن پوشوعی ۱۷

به سؤالی فی الواقع کان سؤالا ملمانیا ، تلا أنش أن الهولوتكست هو مقط عزف الشسساز ولكله شيء أشهل من هذا ، يتطق بالتناشسات السسياسية ، التي تورز دور القسوى المناشية ، ولكن نبليك يقدم ما حدث له شروط سياسية وتاريخية ؟

- لقد امدهتجيدا للفيلم والعرقة كلفة الجوانب التاريخية والسياسية وقد كتبت دراسة طويلة نشرتها

حول خانبات الهواوكوست . ولكن نيلس عن الذاكرة الجباعية .

ي في أحد إعسداد مستحيقة « الاويزرةر » كتب ثيل السرسيون خالا بمنوان « الاشباح التي لاتزال تحلق فوق بولندا » ٠٠ قال فيه ان اتهابك البولنديون في الغيام، بالتماون مم الفاري في التخلص ون البهـــود بدعوى المداء البوائدي السابية،غير صحيح وأن آلاف البولتديين دغمسوا ارواحهبمقابل قيامهم بمساعدة اليهود وتهربيهم والإنسار عليهم ، ثم يقول أن تمييات لانزمان حسول تنسمب باكمله هي بجرد اكاليب، ما تعليقك! _ لقد كتب أشيرسون مقـــاله تون أن يشاهد ألفيلم ، وبعد أن سمع بالمناظرة التي تبت حسول الفيلم حيث ناتشته مع عدد من الطلبة اليه والبولنديين في جامعة اكسفورد ، عاد والمتذر ووعد بنشر تصحيح لوجهة نظره ، وتستطيع ان تتصل به وتساله ا

به لاحظت الله الا تجنبت توجيه اية أسئلة الى الفسمايا حول كيفية نجاتهم ، لقد قملت معذا عبدال . . باستثناء شخص واحد هسو سيبون شيبنك السذى القسسده الجيش الأحير !

- نعم من الد فكرت في الفيسلم يكف أن جنود النازى قبل رحيلهم باشرة بعد الانسراب السسوفيات الملقوا الرصاص على كانة المهسال اليود في المسكر وبن بينهم سيبون الذي أميب اصابة غير مبسساترة المباء الجيش الاحمر وبمناها

هاجن الى السرائيلُ ، ولكني اسم انكر تناسيل فسخمية تكثيرة لأن فيلمى لبس عن حكايات شحصية ولكله يقدم صورة شابلة لساساة الشسب اليهودى وللذاكرة البصامية

بهو لسافا اخترت فلك الاسلوب في تنسبوير الثابلات ... أقصد تركيز الكليم اعلى وبعه التنكس السكام بالمجنة وسورته ا وعزقه من المكان ألذى بعيش ويعمل نيه الآن . ، باستثناء الراها، توبيا ٠٠ الحلاق الذي مبورته التسماء مبله في تل أبيب اليوم على خلفيسة لسورية بتلحيم بيجين . . . ثم بعد ذلك على شاطىء البحر بعيك ترى زورتا عربيا اسرائيليا يحلل البيثا السبيه بالرادار . . حل أربعت أن تونيسح كيف أنهم أتوياء اليوم يقامهون اتمى اليمين في السرائيل 14

> التسمس الشخصية - الأد أربت أن أركزا فقط عليسي الزعويس والكي أتوعَلَ في أعماق الديناغ ... الذاتكرة التي لا تزال تحقيب علا تاريخ المولوكوست .. أما أير أأهلم بوميا ٢ الله كان يحسك علاقا في مسكر فالمنو يعس قلحو التصحابا اليهـــود تبال العدامهم الل غراما الفسارُ ، وطبو الآن يعبلُ في بحلُ للعلاتة بتل أبيب ولتد كان تصويره أثناء أالعبل وسط زيائن النحل آمرا شديد التسوة وكالا الربط يتهسارا

وهنبو بحدثتي كان قُلِقَبرياته كُمنا:

شامعت بالقيلم أأأله ليس معلميه

- النبلم اللها الله الله اليس من

الحل بالناسبة ، والكلة بمستطيع أن يقشى عطلة راشعة على شخلىء حيقا الجبيل الذي صورته . أما مورة بيجين نقد كان الرجل رئيبها للوزراء ومن الأبسور التعسسانية في اسرائيسل أن ترى مسسور رئيس الوزراء في الأباكن الماية م أبسا الزورق المستربى فالد كسان بارا

نه ما رايك غيما يقسوله المخرج اليهسودي الهوائسدي رودلف فسأن عنبرج ، من أنه يَجِهب المستبث بوشوح عبا يجرى في أسرائيل ه لإنه سوف يكون من الفطسورة أن يزبط المالم بين اليهود نصيما وبين اسرائيل ؟

- حدا رأئ مان المبتبعرج وألى رايى . شىتعليم أن تشعدها طسويلا حول هذا الوشوع ،، والكلى الاعظ أنك تسالني أسئلة سياسية وأنسأ سينبائى وأريد أن تعمر المستبث ملى القبلم فلقل . .

﴿ نِهِوَ أَنْتَ كُمَّا أَمْرِأَتَ بِكُفَّاتًا مُرَسِّي تكتب في السياسة والتاريخ والسد سنعت نبلها سياسيا جسدا والآن تريضي أن أسالك عن الفن ا

ـ الله اليس فيلها سيالهيا ، أنه عمل تاريشي آ

بَهِ وَهُلُ هُلْسَاكُ تَارِيْخُ خُسَسَارِجِ السياسة أو سياسة خارج التاريخ 'أ:

. على أى حال غادًا لازات أتحدث من الفيلم . القد كان انطباعي عن الفيلم أن ما وقع لليهود على أيسدي النازي كان شيبًا استثنائيا فريدًا ؟ أنهم لم يفهوا المائا وصلت الأهور المي هذا الحد والفيلم بتكله يسرد التي المسداء السلمية دون أن يتحدم أبة خلفيات سياسية عسسايسمي بالهداء للسامية ؟

... والتكيد هناك المداف سياسية للمسداء للمسلية .. وفي الدراسة النظرية التي وضعتها رصدت كانة هذه الخلفيات ولكن فيلمي ليس عن الذاكرة : الظاهرة التارية ولكنه عن الذاكرة :

يه يف تبت أنَّن بتصوير المتابلات مع موطلم الفازى السابقين . هل استخدمت كلميرا سرية مثلا ؟

ان مؤلاء من الجيناء الاتــذال الذين لا يبلتون الشــجاعة في مواجهة ما الرتكبوه من جرائم ، ايهم ۴ كــا رئيت في الليلم ۴ يوررون ويقـــولون النيم لم يعرفوا حقيقة ما كان يجرى وانهم كانوا فقط يندفون التعليات. واستخدام الاساليب الشريئة مــع إمثالهم لم يكن منيدا .

اتفق ممك بالطبع هسول هذا . ولكن سؤال ق الواتع سؤال تكنيكي بحث ، أود أن تحدثني عن كيفية تصوير المنابلات المحد كنا الري المسائلة المصورة كما تظهر: على شسائلة

تليغزيون يقسوم بالتقسساطها بعض الاشخاص في سيارة اسفل المنزل...

مدنا . . لم تكن كل المقابلات مع النازيين سرية . هناك واحد منهم قبل أن أسوره مباشرة .

بيد لقد الاحتلاث هذا في حسسالة نشب مدير جيئو وأرسو ، ولكن ماذا من المتابلات الأخرى ؟

_ لقد صورتها وكفي .

بهده هل هو سر تفضل الاحتفساط به ، وبما اردت أن استخدم طريقتك يوما ما في عمل غيام آخر مخطف ا

ــ اذن فلتصل الى الطريقـــة بنفسك !

الله يبسدو أنك لا ترجب كثيرا بالحسوار ولعل أسئلتى السواسية كما نقول هي السبب أ.

ــ لقد كانت الكلميرا معى طــوال الوقت ، وضــــعتها فى حقيبة على كتفى !

إلى سوف أسلك سؤالا اما مل السباسيا أيضا ، الست محسوبا على السباس الفرنسي ولك مواتفك النجيدة في تأبيد استقلال الجسزائر، ومسادة الشعب الميتنامي ، كيف أذن تساتد أسرائيل شد الفلسطينيين ؟

- هذا موضوع يصعب الحديث نيه ، ولكنى بصراحه لا أجد أى تألفس في موظى ، نعم لقد أيدت الراسخة حول الأبديوالزجية الصهيونية المثمم ية ،

_ ولكن هنك سالم الآن بين ممر

بيع مل مثلك سيلام بطتا ؟ `

ـ على الأقسل غان بومسمنا أن

ع النت است السرائيليا ،، وعلسي بهد لا أعتقد أن الزيارة سوف تغير أية حال فاتنا نتصاور حتسا ولكنا شيئًا من تقاماتي النكرية والسياسية كما ترى لا نتفق ا

استقلال البجزائر وعوتبت على هـــذا مع ثمانية آخرين بن الموقعين علسي بيسان السه ١٢١ الذي يدعم المتاومة الجزائرية فسد الفرنسيين ، وكان واسرائيل ا

بن بيللا وبوتفليقة وغيرهم اصدقاء لي. وكانوا دائها يسألونني بدهشة نفس سؤالك ، ولكنهسم عرفوا أن لسدى

. اسبابي ، اسادا لا تذهب الى تتصاور ، اسرائيل وترى بنفسك الوضع ا

في المدد القادم والأعداد التالية تقرأ الهسؤلاء:

رالامی - جمال دربالی - ابراهیم فهمی - عبدالمنم مغنان ــ طلعت فهمي ــ معمد الريسي ــ معمد محمود عثمان ــ يوسف أبو رية ــ شادي صلاح الدين ــ احمد زغاول الشيطي ــ عاطف سسليمان ــ فوزي عبد المجيسد شلبي ــ عبد العزيز مشري ـ فخرى أبيب ٠

المُنْکُ فَرَّجُ ببین محمدا کماغوط والمسرح المتجول

تأصر عيد اللعم

محمد الماقوط الكاتب المسورى التبيز ، واحد من المسرحين المسرب القائل التادرين على تشريح الجسرح العوبي الفائر والضفط عليه بعنف ، عساء يتفجر الما بوجعا يكون بدلية الالتثام ، كاتب مضحك الى حد البكاء وساخر الى حد الرارة *

تبدأ المسرحية بفرقة تمثيلية جوالة معاصرة مبتنلة ، لا هم لها سسوى جمع المال ، واعضاؤها من الجهلاء الذين و طرقسوا باب الفن حتى خاموه » ، يجوبون الحوارى والازقسة والقساهي ليتحموا غمنولا معسوخة ومشوعة من اعمال عالمية وتاريخية •

(عطیل اشکسیر ، وعن صارون الرشسید من التاریخ العربی وصفر تریش ... عبد الرحمن الداخال ... ف الانتاس) •

وحيث أنهم لا يتورعون عن فصل اي شيء استجالبا للفسحك الرخيص يتمصد ور صفر الابتدال والرقاعة ، وتكتسب الماني البطولية فواقع معاصر مرير يؤدي بابنائه . فلبا للرزق سالي هسخ اجعل الماني ، وتغدم و غانتازها ، الماغي الماني ،

وقد وجدت اعماله طريقها الى المسرح المسرى هذا الموسم ، عرقين ، مرة عندما تعدمت له الغرقة النصوذجية بالثقافة من الخراج و عيلمن الهيد » ، والاخسرى من الخراج و عيلمن الهيد » ، والاخسرى المسيق إلى المساورة المسرحية الخرى له المسرى من و المهرج » ايندمها المسرح المنجول موخوا بوكالة الغورى ، فهي تميسر موخوا بوكالة الغورى ، فهي تميسر خلال مقابلة بارعة بيسطنمها الماغوط بين زمانين المورب ، من زمانين المورب ، والمنافرة بارعة بيسطنمها الماغوط بين زمانين المعرب ،

تريش التعلمل في تهزء والسورة على الاحفاد الماتين واستدعاء المهرج الى زمنه ، حيث ينتقل الحدث الى نجدوة مائلة في التدرم ، و

واهام سخط الإجداد يشهر الهدرج بعض السسلم الاستهلاكيسة وبمض مظفات تكنولوجيا الغرب فينجمح في المتصاص غضبهم ، ويلقى بين ليديهم بصحف عربية مختلفة تحوى لخبارا عن فوز فريق عربي على آخر أوربي في بلتب ملكة جمال الكون ٠٠٠

ويمجب صقر قريش بالحفيد الرأثم ويقرر تميينه والبا لاحدى الولايات العربية (الاسكندرون ، الانطس ٠٠ ثم فلسطان) وعندما يعلم يضياعها بترر المبودة لتحرين المالك الزائلة واستعاذة الكرامة العربية النهزمة ، ولكفه يوقف على حدود الوطن لمسدم حمله جواز سفر وتاشعية للدخول ويتهم بالجاسموسية والجنون ٠٠ ويظهر وهد اسمبائي جاء الفاوضسة السئولين العرب حول لخذ صقر قريش باعتباره مجرم حرب احتل بالدهم . بالقوة ، ويكون التفاوض الذي ينتهى ببيم الرمز المربى مقابل بضم لطنان من البصل اصر الناوضون العرب على عدم لنقاصها واو بصلة ولحدد ا مسدًا عن نص الساغوط • • ولما عن التسامل ممه بالاعداد في المرضى السرحي غقد جاء منتقدا للتعسامل الخلاق مع النص الاصلى الى درجة اضعفت ولفقتده الكثير من تماسيكه وحسدة طرحه ، وتمثل منيف الإعداد في :

إلا تغيير نهايات النصول القنوية والشوقة والمتصورة. لدى الماغوط لتحتيق التر درامى محتق لدى الماغوط بالنصوت د صقر قريش ، مدويا من خلال سماعات الصوت باصقا على عصرنا ومستدعيا المهرج ، وينتهى النصل الثانى بقرار صقر الذماب الى القرن الارض ويعيد الكرامة المنفوس ، شم ونقدانه صيفه ولكن الاعداد المساع في النهايات باختزاله المسرحية الى حذا النهايات باختزاله المسرحية الى حزاين ،

و استمان الاعداد الربط بسي الاحداث بيمض اغان جامعطمها متحما وضعيفا لا يرتى المستوى المصل. الاصلى •

إلى المامل فكرة البطل الفسرد التي يرفضها الماغوط، والتي تعيزه من يكريا حين المائنين عن زون الفروسية لفردية والذين يربطون بين خلاصنا لفرور المخلص ، فصقر تريش عسد وتته يصطدم بحوثة المام ترسانة من المنترية حالمه حجود الماغوط اننا في مجسل بحيث متكشف لنا من مجسل نسيج عالم حجود الماغوط اننا في زون المجدوع ولسنا بحاجة الى البكساء غلى الطلال المائك القديمة الزائلة و

به نصاف الاعداد في النهاية مونولوج خطابي ونمطي لصفر لم يكن

بحال على مستوى نهاية المؤلف الريرة •

لها عن شكل المرض ، ناول ما يدعو للاسف مو التمامل مع الكان _ الساحة السرحية _ وهي منا نناء وكالة الغوري حديث تم تتديم العرض _ فقد جانبه التوفيق حيث يطرح المكان القديم للجميل ، المتميز بمحاره وزخارفه ، لمكانات تكوين فرجة مسرحية جديدة ، ولكن العرضي حول فناء الوكالة الى مسرح ومناق ٠٠

فلماذا كان اختيار الوكالة لتقديم السرحية ؟!

وجاء ديكور العرض وملابسه دونما تناسق أو النسجام في التشكيسل

واللون ، مما يجمل من الصعب تصديق وجسود مصعهم الديكور والمالابس متخصص وراء هذا العرض ا

ويبقى المثلون الذين بذلوا جهدهم ــ فحدد ما هو مرسوم ــ الفنـــان محدد السبع ، الذي يستحق التحيــة في عرض يعارح معوم واقمنا السربي ، والمتازن المجيدون حسن الديب وعبد الماريز عيمي وكمال سليمان ومصطفى مالية وحشام جاد وسميحة عبد المادي وايمان الصبح في عدد المادي مسرحيا ــ رغم كل ما تقدم ــ ملتزما ، يضعنا في مواجهة المعنة المربية ويعد ناتوس الخطارة المعنة المربية ويعد ناتوس الخطارة المعنة المربية ويعد ناتوس الخطار الذي ربما يكون الاخر ،

« حوار العبد القادم »

شهادة السينمائيين الفلسطينيين في زمن الحسرب سمح نمر * توفيق موسى (أبو ظريف) أحراه: محمد كامل القليويي

الإدانة رجل (هذا الزوان

قراءة تقيية

عبد التواب حماد

عنديا يسبح النعضو المعارض بيجلس الشجب المسرى -- أن يبدى
رايه في بيان الحكومة المطول ، تبيل
الإدعامة التطبيعة المخلية صاحب
الإدعامة المشهرة ، في ظرف دهينتين .
نادر جلال : منديا هنم « ربجلا لهفا
الزمان » الى جماهي المستهلكين .
الزمان » الى جماهي المستهلكين .
الغرة المهرية أو تكاد ، عرض
مناع هذا الفيلم صفوها من تباريح
منواته المحرية ، تستفرق المصياغة
مغواتها المجابع - وحده -- ، و مساعة

عقبل صدور الحكم بالادانة على تلجر المقدرات ؟ بلبها اسبياده الكبار الى شراء فية التفسياء فيقشلون ؛ ليبتروا مشاعر الابسوة بمسديها ؛ باختطف الأبناء رهن الحكم المنتظر ؛ ويصبح التاشى الشريف بحاصرا بين اعدار آخر بمالم الشرف ؛ في البلا بتدليس الأحكام ؟ ويين التفسيدية بالابنة الرهية لدى ريوس الإجرام؛ غلار يخضع ضهر «الماطلة» و وسيعة غلار يخضع ضهر «الماطلة» و وسيعة منطقة المهاء وطليه منطق الإجرام؛

الحركة بجهلة طول الوقت ، سائمة ازبه السلطة الرسبية في مواجهسسة أسنام الفساد ، حتى تكشف زوجسة تاجر الخساميل ، ليسائط المستون واحدا الو الآخر برساس أسلمتهم ، ويدين سقوطهم المتالي رجل المعاماة الشهير ، الذي يتضح في النهاية كونه أداة متصدرة في بد آخرين أكبر منه يغتالونه تبيل لحظة البوح والاعتراف عليل

لقد كاد « الرجل الذى يفسحد تراث الشرك كله في موالجهة عاتبة بم صناع الهوان والاستالاب » أن يكون موضوعا > تهينيء بساطته الرائقة : اربة درابية والعدة > تفجير صراعا عادرا على استعارة اللغة النابيسة المحكمة في تجسيده واضاعته وجيلو ملاحب على المستويين : النفسى والتاريخي على حد سواء .

ولكن الانتا لم نحد في زمن المسلطة والنبلي / فقد ترك لهات الحيساة / وعنت الفكر / واكسوام التفامسيل بصمات غائرة على : عقائدية المهوم/

وأسلوبيا الطرح 4 وشبولية الزؤية... جيمسا

فالمفرج يههم أن جماعات الشر قد أستطالت يدهسا > لتهتك مواشسح الحساسية في حياتنا > حتى رسور المهة التضائية في البلاد - ويقهم أن خلوط الدنساع عند حده البيامات > الا تقتدم بنها واحدا الا واجهنا با وراده بن خلوط بالحيلة والجهنا والجهنا.

ولا يصحب عليه أن يدرك وجبود الصالة بين البنية التجتية للشر ؟ وبين البنية التجتية للشر ؟ وبين لكته بنت المحادثة في البلاد مده المحادثة ليم عرف عده التشور ، حينلا بنكا تلك المواخذة الاجتماعية التي تلبت كل الموازين ، والرعت بالشروع الإجتماعي في مصر اللي مؤتف التوحية والنيلية ، التحجر بنا محبة التلاحة في ترسد بعد المحسولية .

ومندما نتعرض الأسلوب الطرح: من المغرج لم تبتد معدرته الاتنامية لهما وراء الشطية المبرية في مهسسم الأموره و ورصد الظواهر ، وترديد أسمالها : بدما من فيودية المغدرات ، وخطف النساء ، الى امتراز التفسساء الجالس ، وتجنيد الوائف منسسه ، وحجز السلطة الرسمية من الابسماك المغروف .

"وعنديا لم تسسسدر المساهيم عن عديدة ، وضلت طبيعة الطرح ،

بن خلال أكوام التفاصيل ٤ هزاست الرقية السياسية ٤ في العمل الفتى ٤ الرقية السياسية ٤ في العمل الفتى ٤ الخصية الخيارية ٤ بجاعت من علام المتوارية ٤ بجاعت من علام تورير دوامي أو تجهد منطقى ٤ أن تتهي بنفسها ٢٦ الشرفاء المتوويين ٤ أن توجها سد تلجر المشرفاء المتوويين في توجها سد تلجر المشرفاء المتوويين في توجها سد تلجر المشرفاء المتوويين في توجها سد تلجر المشرفاء المتووية له مادحة اياه ٤ هـــ منفس المراة التي تقسيم المون لنفس المراة التي تقسيم المون لنفس

ثم بهامت التبسوء السسياسية المطروحة في قيلم نادر جلال، بنسجية بالطبع ، مع الرؤية السابقة : من خلال مشهد (أمريكي) بحت ، تبسد فيه توى الشر بعضها ، فتتهسلوى بعدها الجهاهي البلطئة من حليل ، ملاامت رؤية المبراع لتى المسرح الشامرة ، ولا تتحداها الى الدوى الشامر السابية التي تعداها الى الدوى المامر السابية التي تعداها الى الدوى المامر المامر أحدى التعلي النوءة وقال تقويضا للمسحين بالاصلام!

ان الشحنة الانتتانية في حسدا المبل الفني ، قد غص بهسا حلقه ، واترمت بها كثوس الشاهدين عندما لم يراقب المدع عمله ، في مرحسلة الفضونة ، وقبل التصليب ، ليوظف في عمله الفنسسي المتولة الجمسائية الشهيرة من « المطلبسسل هسسو الكورة المحلمة من « المطلبسسل هسسو الكورة المحلمة ال

صحيح أن المغرج ، قد اسستمان بمسور، قدير ، تجسساوز فقر البيئة التصويرية ، بابكاتيات السخسات لعرض وجهة نظر الكابيرا ، وبشاهد هروب الرهينة مثلا ، أو مشسساهد حسارها بالفاهائات .

وصحيح أيضا أن التعهير من خلال اظلام نصف الكادر ، حيث يسستنر المحامى الشمير ، في مواجهسة مسع التاشي الشريف ، حو تعبير بليسنغ بالتناتض الضريف ، حن تسسانض بالشخصيات ، ليؤكد المشهد ، ويفسر بعض ما فيه ، ويضيف المخسرج في خاتة الدائن بقدر ما يحف من خاتة المدين ،

ولم يكن سهلا أن يقسوم المفسرج بدراسه جماليات الصورة بن طللال والدوان ومساحات 4 باستفلال حركة الم حوازة 6 لا لتنظيمة المسيارات 4 لطف في دورانها 6 وتعالم الوانها 6 فيوش المسيدين 6 فتصنع الريز 6 بغير العالم أو تعليس 6

ولا بزال صحيحا ايضا ان حلسة المخرج في اختيار السودين ، تسد لمبت دورها في الانتساع بشخصية اللسائي وجسسه الخصوص ...

ويجوز لنسا أن نفيط المسرج ، على تضيم المشهد الأغير : متسلما ناغم بين الجبلة الأغيرة في العوار ، وآخر لقطة مرضتها الآلة ، ونعشس بهما لتعلة الاغتيال من (اعلى) ، والذي صافف ، تصريح المسلمي المتورط ، بأن وراء الإحداث تلهما طبئة (اعلى) ما تتصورون !

لكن ذلك كله اذا ظل صحيحا ... كنا نرجر ... نهو لا يثبت سدوى : مدن النية ازاء مبل خلير ، تحول اللي نبوذج عد ٤ من وسائل الايشاح السبحبورية ، حينا يستمان بها في ترجمة الحديثة الرسبية ، لصحيفة الانجام ، ظي لغة للتعلة والمسهد والمنتاج !

والفيلم عمل فنى * قد نطبوى الكشع من هناته كقاد بطبعين ـ الكشع من هناته - كقاد بطبعين ـ ولكنا في مواجهة الجماهر الملتية ، لا يمكن أن نحاسب الأميال الفنيسة . بالنيسة ت .

وتأسيسا على ذلك : نكون تسد تجاوزنا شبهة التجنى ، في مصلكية رجل ، . ، لهذا الزيان .

دلىيل المصطلحات الإدبية

ترجمة واعداد : الحمد الخميسي

النهج الساركس في علم الأدب :

تشكل المبادئ المامة النظاقة من النهم الماركسي للمعلية الادبية ما يعرف بالنهج الماركسي في دراسة الادب و ويقولم حذا المنهج على دراسة الادب في مجعل علاقاته وارتباطه بالحياة الاجتماعية منطقها من اولوية المحياة الاجتماعية من اولوية و المادة ، وشانوية و الوغي ، عموما ولما كان الادب أحد اشكال و الرعي الاجتماعي ، مأن درجة تطوره تتحدد بعدى تطور الحياة الاجتماعية ، ويعارض المنهج الماركسي النظرة التي ترى أن الادب ظاهرة من التطور المنطري معنولة عما حولها ومخلقة على ذاتها و النظر الشكلية) •

وعامة فان الفن شكل من اشكال انمكاس الواقع في ذمن الانسان في صورة غلية (خلافا العلم الذي يمكس الواقع في مفاهيم) ، وتكشف هذه العسورة الفنية عن السمات العامة والجومرية الواقع ، وفي نفس الوقت فإن المنهج المساركسي يحتم دراسة الادب في خصائصه المحددة وادراك الطبيمة المتميزة المتمير الادبي عن القوانين التي تحكم حركسة المجتمع ، على أساس أن ذلك التمبير الادبي نقرد به الادب شكل من اشكال الادبولجيا (١) وشكل من اشكال الفن ،

ومن الزاوية النهجية العامة ، يصبح دائما القول بان تطور المجتمعات مو المحدد لتطور الادب ، لكن ذلك ... وهذه ملاحظة ماركس وانجلس الهامة ... لا يعنى دائها التطابق بينحرجة تطور المجتمع الاقتصادية وحالة

 ⁽۱) الإديولوجية عن جلة الأراء السياسية والعثوثية والأخلافية والفتية نطيفية ما (العرجم)

الادب ٠ اى انه لا يجوز القول بانه كلما كان المجتمع متخلفا كان ادب منظفا • ممن الواضح أن الجتمعات العودية ... من ناحية التطور الانتصادي - تعد متخلفة بما لا يقاس بالنسبة المجتمعاتنا الماصرة ، لكن ذلك لن يفسر لنا الاشعاع المتصل الى الآن ، لمايير ونماذج النن الاغريقي ، تلك النماذج اللهمة والتي لا تتكرر ٠ وتفسير ذلك أن للادب _ والفن عامة _ تدرة خاصة على عكس وتصوير السمات العامة ، الجوهرية ، في نفوس البشر عبر مختلف العصور ، وهي نفس القدرة التي تمكن الفن الصادق من تجاوز حدود الطبقة التي عبر عنها ٠ وبصدد- الفن الاغريقي يقول عاركس : « ليس من الصعب أن ندرك أن النن والأدب الأغريقي قد أرتبط باشكال من التطور الاجتماعي • لكن صعوبة السالة تتضح حين نفكر في ان تلك الفنون ما زالت تمنحنا المتمة الفنية ، وما زالت من بعض النواحي تمثل لنا معيارا ونماذج لا تتكرر ٠ وحتيقة أن الرجل لا يستطيع أن يرتد طللا دون ان يقم في الصبيانية ٠٠ ولكن الا تبهجه سناجة وبراءة الاطفال ؟ - وترى اليس من واجبه أن يسمى - من موقع أعلى - لاستمادة جرمره الحق ؟ * الا ينبعث الطابع الخاص الطبيعة الطفلة على حقيقته دون تكلف في كل عصر ؟ ، فلماذا لا يصبح بوسع طنولة المجتمع البشرى -حيث قامت بتطوير كلما مو جميل _ ان تمثل بالنسبة لنا متعة دائمة باعتبارها مرحلة لن تتكرر البدا ؟ • ثعنة اطفال غمير مهذبين ، وثعمة الطفال عقلاء كالشبيوخ ، وفي تلك الفقة الاخيرة تندرج شموب كثيرة من الشموب القديمة • لكن اليونانيين كانوا اطفالا طبيميين • والمتمة التي يهبنا اياها الفن اليوناني لا تتعارني مع تلك المرحلة الاجتماعية نحير المتطورة والذي نشأ في ظلها ذلك أمن وعلى العكس من ذلك مان تلك المتمة الننية رثيقة الصلة تحديدا بالظروف الاجتماعية غير الناضجة التي ولدتها ، والتي ما كان لها ان تظهر الا نبيها نقط ، تلك الظروف التي أن تتكرر من جديد أبدأ ع(٢) .

وقد قام لنجلس في كتابه: « أصل العائلة والمكية الخاصة والعولة » بممالجة تلك الظروف التي يشير اليها ماركس • وفيما بصد ضاعت روح الانسجام بين الانسان وما حوله ، الروح التي عكسها الادب اليوناني في عهوده الاولى ، أدب مجتمع لم يكن قد عرف الدولة بعد • وضاعت تلك الروح بانتقال المجتمعات الى تشكيلات المتصادية ـ لجتماعية أخرى • وفيما بعد طرح الأدب ـ في المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المحتمادية ـ ازمة المتنافر الحاد بين « الحرية »

 ⁽۱) النس بن كتاب « باركس وأنجاز دول الذن » الجزء الأول موسكو دام ۱۹۸۲
 من ۱۹۰ . (المترجم)

أر ه الضرورة ، ، غنى المجتمعات الطبتية تنشا الملاتات بين البشر بصورة عفوية بحيث لا يتمكن الناس من التحكم في نتائج نشاطهم الاجتمعاعي المشترك ، وفي توجيه ذلك النشاط الوجهسة التي تخدم مصالحهم ، اى ان السلانات تتكون بحيث لا يصبح بوسع الناس أن يعارسوا « الحدية ، التي تعفى « ادراك الضرورة ، وهي السيطرة على متدرات وشروط المجتمع المحدد ليصبح من الدكن التغز من « مملكة الضرورة » الى « مملكة الصرية » (٢)»

وقد اكد ماركس وانجلس على أن المساتعة بين الادب والبنساء الانتصادى التحتى علاتة ذات طبيعة معتدة وغير مباشرة وكتبا بذلك المحدد: « أن التطور السياس والحقوقي والديني والادبي ، والمنني ، وغير ذلك ينشأ على اساس التطور الانتصادي و ولكن كل تلك الطوامر تؤثر في بمضها البحض ، كما أنها تؤثر بدورها في البناء الانتصادي ولا تتحصر التفسية – اطلاقا – في أن الوضع الانتصادي هو وحدد السبيب المحرك النشيط ، وأن كل ما عدا ذلك نتيجة سلبية ناجمة عن السبب المحرك وكلا كن نبطية التناطل في محصلتها التهائية هي التني تشق الطريق النفسها على اسس التطور الانتصادي »

ويفقا لظلك ، خان القهج المماركس في دراسة الادب يرغض تماما كل عليمات الفقل الماثمر واستنساخ عوانين التطور الاجتماعي والاقتصادي مجال الأدني "

ويسكس الادب بمضمونه للتوانين الوضوعية للولتع الاجتماعي ، الا انه مثل الاشكال الايديولوجية الاخرى لا يسكس الواقع على نحو سلبي وتاملي ، لكنه يقرم بنتك الهمة في ضوء مثل اجتماعية محددة وفي ضوء للرقية الافاتية للكناتب ، وقد كتب و بليخانوف ، بذلك الصدة مستنجدا بالمروحة و تشرينيشيسكي » : (في الكن ، « لا يصور العجاة فصعب ، بل يفسرها ليضا ، وغالب جدا ما يتسم الانتاج الادبي بامعية الحسكم على ظواهر العياة، وهذه من الفكرة للتي طرحها و بيلينسكي ، في السنوات الأخيرة من حياته حين كتب في متالته و نظرة على الادب الروسي سنة ١٨٤٧ : ه ان الفن لا يستنظيم فن يطور وعي الذاس الا باصدار أحكام على ظوامر الحياة وراي (

ذلك ، غان ما يصوره الكاتب (العنصر الوضوعي) ، وحكم الكاتب على ما يصوره (العنصر الذلتي) يشكلان مصا وفي علية تفساعل المضون

 ⁽٢) أنظم بالوسى ٥ الحموية ، والشرورة » في الإلسفة المعاركسية .

 ^{()) «} ألن والمياد الإصامية » ... بأيقادك ... المرجم ...

الفكرى للمعل الادبى • ولهذا غان احسال اى من خنين الطعمرين يتود الى غهم غير صحيح واحدادى الجانب للظاهرة الادبية •

ويمكنف أن نوجز البادئ التي يتـوم عليها النهج المـاركسي في براسة الابب على النحو التالى : الابب شكل من أشكال انمكنا الواقع أن ذمن الابسان في صور فنية تمكس السمات المـامة الجوهرية الواقع ، وهو شكل الابنديولوجيا والوعي الاجتماعي ، وتتحدد درجة تطور الابب ونقا لدرجة تطور المجتماعي تطور المجتماعي المنافقة على ان المساتنة بدولايا المتحلي علاقة مقدحة وغير مباسرة ، والابب ليس تصويرا مبايا مجايدا المواقع ، لكنه يتضمن بالضرورة حكم الكاتب على الواقع وموقفة منه ومن المطواعر المختلفة ، واخيرا ان المحل الابني يشكل وهـدة منك ومن المفاون المختلفة ، واخيرا ان المحل الابني يشكل وهـدة منك ومن المفاون المنافقة ويقدوم المفمون بالدور التيـادي في تنك الوحدة ،

ولا يقدم أنسا الخنهج المساركسي سوى تنسير اخواص الادب ياعتساره تمييرا منميزا عن الواقع ، كما يقدم أننا القولتين الرئيسية التي تحكم تطور الادب " وبهذا المعنى غان ذلك المنهج يكشف أنسا عن الاتجاه الرئيسي ، والطريق التي ينبغي علينا أن نعفي نبها لدراسة الادب ، ولكن البادي، الدامة المنهجية التي اشرنا اليها لا تمكننا وحدما من دراسة الادب ، لان تلك الدراسة تقطلب وسائل ومناميم محددة أخرى ، نجدما في علم الادب للذي ينتسم الى ثلاثة أتسام : نظرية الأدب ، وتاريخ الادب ، والنشد الادبي ، وتحد واكبت المنهج الماركسي في نظرية الادب مضاميم جحيدة مثل : حزبية الادب ، المالم الشمعي للادب ، وغير ذلك ،

في العدد القادم

المكتبة العربية:

واتعية الكم ٠٠ أن العصر التكنو ــ نووى

تالیف: محمود مبری

<mark>عرض : ایمن</mark> هموده

رتم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١



المالي المالي المالية

يت ل ها سر / روف شديف / رايه ود رسادي

المعادث إسراهب منصرو

حدث فكامب ديفيد

الهفاوضة على الطريقة الساداتية

مان - استوانهم می بادد کار حاص میبای اسار فاشت



- والتهم تصيدة لميد الرحمن الأبنودي
- و شهادة السينهائيين الفلسطينين في زبن الحصار
- الأيديولوجية والأجهزة الأيديولوجية للدولة (الجزء الثاني)
 - و ملف عن الحركة الأدبية في الشرقيسة



🗖 مستشارو التحريور

د.عبدالعظيمأنيس د. تطيفة الزبيات ملك عبدالعزبيز

□ الإشراف الفدى أحمد عزالعرب

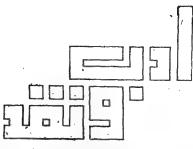
مكرتيراتمرير
 ناصرعبدالنعم

دكتور: الطاهر أحمد مكى

به الراسانت : مجلة ادب و نقد - ٢٧ شارع عبد الخالق تروت - التاهرة

أسعارالاستراكات لمرة سنة واخدة " ١٢ عدد "

الاشتراكات داخل جمهورية مصدرالعسريية ستة جنيهات الاشتراكات السبادان العسرسية خسة وأربعين دولاراً أومانيادلها الاشتراكات البلدان الأوربية والأركية تقسعون دولاراً أو ما يعادلها



بهدوها حزب التحدي الوطن النشق الوصوب الله والأوراك والمتحال والمتحالة

ريق مسدل المسدد: ▼:

فحة	، من	
٤	. غريدة النقاش	ن افتتاحية : محافظون ومجددون
, Λ	ابراهيم فتحى	و تطيل اللغة الروائية عند باختين
١٨	رهسیس ابیب	الهد ملامح الشواطيء البعيدة
	والأجهزة الله	
	لويس التوسير	الأيديولوجية للدوك
	ترجمة : عايدة لطفى	
27	وتقديم : د٠ أمينة رشيد	وراجعة
42	الشرقية	م ملف العدد : عن الحركة الأدبية ف
.40	رشدی یوسف	به الشرقبة : مموم وأحوال ثقافية
٤٠	يوسف أبو ريه	و عمة عميرة : آخبر الليل
2 2	حسين على محود	يه شمعر : عن الخوف والميلاد
٤٧	أهمت والى	به قصة قصع : يوم صار كبيرا
8,9	يسرى مصطفى عبد المجيد	🦛 شمعر : العشق والاغتراب
01	عزت محود جاد	و شعر : سادم علیکم
0 £	عاطف عسواد	و قصة قصيرة: نعم حصل
70	محمد سليهان الزيات	ود قصة قصيرة: الكلمة السؤال
۸٥	محمود عبد المشظ	نهه شمعر: زمان العمدالة

مشحة		
	. قصة قصيرة : استقالة أن طريق الشمس	ń
71	محمد حسن الشرقاوي	·
79	شعو: ايقاع داخلي حسام النور	*
٧٠	قصة قصيرة : حكاية موت أبى محمد عبد الطيم غنيم	幸
٧٤	شبعر : النبوء ، فؤاد سايمان مغنم	
٧v	قصة قصيرة : وتلك الأيام عنتر مخيمر	
۸٣.	قصة قصيرة : دودة الصعود نبيه الصعيدى	*
٨٤	حداثة بشار بين المنهوم والتطبيق د٠ أجهد يوسف على	崇
	المتهم : مهداة الى كل شهيد عربى	*
1	ف الماضى والمستقبل عبد الرحمن الأبنودي	
	حوار العدد : شهادة السينمائيين الفلسطينيين	*
117	فى زمن الحرب د محمد كامل القاليوبي	
144	من التراث خليل عبد الكريم	ÿ
140	ات مقابعـــات	*
	عن ركود سوق الأدب: رد على مقال	÷
121	عبد للحكيم قاسم محمود عبد الوهاب	
131	مجموعة قصصية : طمم القرنفل محمد فرج	4
	فاليفزيون : مقبرة الأنيال بين السلسل والرواية	4
122	٠ ، محمد الشربيني	
104	سينها : الطاحونة ١٠ والطوق والأسورة عبد التواب حهاد	ø
107	مسرح : زيارة دورينمات في بورسميد توفيق عبد اللطيف	P

افتتاحيية

محافظون.. ومجددون

فرسيدةالنقاش

تلملم المحقبة التفعليسة اوراتها ومواذلها ، وتبضى ، وينقض مولد النساقة الزائفة ذات الاوراق الكثيرة والمسور المثيرة والنفع التابل ، ويمود الغين كافوا قد هاجري الى عواصم النفط او العواصم الأوريسة المواطنم بعد أن صنعوا روانجافةكيا» والفاتيل لذا انه تجديد واضافة الى واطنيف الساقي في الصحف والمطبوعات والمسينما والتليفزيون ، ويسوف يكون بوسمنا في السنوات القادمة أن تدرس على مهل الاثر الحقيقي لهذه اللرخلة في التعانة العربية ، ندرز الفث من السبين والخبيث من الطيب ، وقعيد تاسيس ، ما أم يتوفر له المناخ الصسحى ليتاسمس ولنفسج على مهل واستسوف ينضج حتما على هذه النائر الخابدة الآن النائسال الشمعي من قبل وطن جديد . ، ما الت ملاحه لا تبين ،

لكن ما بين لقا الآن وما لا يحتاج لجهد كبير للكشف عنه هو الطابع الشكلى الهش الذى فرضته هذه الحقية بكل ما فيها على قضية التجديد في الثقافة العربية ، اذ اصبح الصراع الذى طالسا نشب بين المحافظين والمحدين في كل المصور يفحلب علوة وقسرا الى ارض « المحافظة » وينطلق علوة وقسرا منها ،

تدفقت الثروة الطارئة على الأنة من معاتل المحافظة والتطيدية أساسا و وافدق التعلق عبل عبد عن الساسا و وافدق التعلق عبن عجوت عن الساسا ، وأفدق التعلق عبلاناله ، فلخت هذه العطايا حين عجوت عن محاصرة الفزوع الواتمى الى التجديد تنفع بهذا التجديد نفعا الى حائط المسكلية باسم النحداثة حينًا وباسم احياء التراث حينًا تضر

وليس ضافيا على البدهين على ابتداد الوسان العربي أنه في زمن التردى والهوان هذا تقوم محاولات منظمة لضح ماء الحياة من حديد في الاتهار الجائمة للتركيبة الاجتماعية السائدة عبر حدد الوفرة اللهائلة من المطبوسات التي تعتاج من أجل تصويد صفحاتها في الاطار المرسوم سلفا الآكال والتقول .

ورغم الاسهام المتناس الآلف الاقلام والمقول غلن الفكر الأطلابي المحافظ اصبح سنائدا اكثر من اي وقت مضي وان ارتدى قناعا تجديديا براقا ، بحكم وفرة الفاوس وتقدم الإدوات ،

كبا لعبت غلوس النفط دورا حاسبا في مد اجل التشكيلة المحافظة المجاهديا وسياسيا و وبان اثرها جايا في الكاسب التي تحصلت عليها النولة الصبحيد الدولة المربية الطارئة و قد لعبت هذه الناوس دورا في محاصرة التجسعيد الحقيقي في كلة المسانين والذي نتج عن الحافظيات روحية ومادية في الحقيقي في كلة المسانين والذي نتج عن المضمية الا اشباعا زائفا لها في شكل أدب تانه ومسلسلات تلينزيزية اكثر تقامة وفكر بنطقه برندى أتنمة المسدائة والمصرية ويجرى تتدبيه لها في أبني حلمه و مرا ادوات بتندية تكنيكا تقديا مائلا و ويناهج نتيم على عليه الزين اعتبات التالين والقديم ما لعزل العلم والمرفة من واتع البحتيع على حالة ويتي العلم إداة لعظية منه ويتي

ان قدرة مفكر أو مبدع كبي طي تجاوز آغال العالم الذي يحد طبقته ويله،ها > وسميه الققدي لهذا التجاوز لابد أن يرتبط بادراك عبيق لحقيقة وضرورة أن يتم هذا التجاوز على الأرض الفكرية لمسالم حديد بحرث يكون اداة فاعلة في تخلق هذا العالم وبنائه > والا نسسوف بكون البديل هو القفز في الفراغ الكوني والانتقال بين أشكال التجسديد الذاتي المخطفة اللي تتحايل بها القوى الاجتباعية القديمة على البقاء •

وهى أشكال سائدة الآن تزداد بريتا وقسدرة على التأثير كلما توفر لها بهكرون وبودمون أذكياء واسموا اللغافة وافروا الخيال قادرون على أن يُوثوا في المسالم الميت حيساة وأن يضفوا على هذا المسوت ذاته طابعا انسانيا ؟ وأن يسطهموا من المخزون التاريخي للنظسسية المحافظة المي المسسالم حبجها وبراهين يجرى احياؤها لتبرير بقسسه هذه « البجئة » بوننا .

وهم وذلك يبقون محافظين باسم التجديد يلعبون دور الوسسيط

الشاطر بين الجاهير الفعيرة التى تقدون لها خبرتها الحياتية كل يوم : لابد من شيء جديد ، وبين طبقة الجتماعية تأكلت والخدت تعيشر على الرغم من الزمن الجديد ضيفا غير مرغوب فيه ، لا يستطيع أن براصل الحياة دون عون خارجى دائم ، ودون من وفكر يبرر سطمنه حين يصوره الجماهير الغنيرة طبيا ، جميلا تادرا على مواصلة الحياة . ولكون منا بصدد نبوذج والاهن الفساية المكينية التى تتصول بهسسالخكار الى قوة مادية تسمى في الواقسع وتربكه ، وهي تطاق مصارف جانبية مقلية ووجدانية يتدفق اليها السخط والصحو الشعبي دون وعي .

震器器

هل بوسع الناس العلمحين الى عالم جديد متحرر من الاستناس نظلله الحرية والكرامة أن يتعليشوا مع « أفجئة » حتى ولو كانت جبيلة ؟ أن يفسردات الفكر التجديدى ظاهريا بكل أونسائه الشرعيين من الأنب الشكلى والمعمى . . . واحياء النزعات الصوفية . . الخ . تقسول لنا ذلك بسيغ كثيرة ، وقد عبر الكاتب المسرحى الراحل محبود دياب عن المالة المزاجية » التى يكسون هسذا التعليش في ظلها ممكنا وقسساد المالي مواصلة الحياه في مسرحية قصيرة فذة التكوين هي « الرجسال لهم رحوس » ،

ان متدان المدل والكرامة والعربة والقدرة على الدفاع عنها جبيعا بالنسبة للوطن ككل في مواجهة الاستعبار والصهيونية هو حتيةة لا لبس نبها بجرى الباسها ثبابًا خارجية تغفي وجهها تهاما دور التجديد الباسها ثبابًا خارجية تغفي وجهها تهاما أذ لا ينعل سوى أن يزوق العسام القديم المتاكل ويلهبه و أن المحافظة أو التجديد لبسا بفهوين وجردين أو مطلقين وكيا أنها لبسا نتساح عبلسة أدراكية ذاتية محضة بل أنها في خاتها المطاف بمصلة معرامات تنشأ في الواقعا وواقعا وواقعا وقد لا ببين بهذه الدرجية أو تلك ذلك نخط الذي يشد الاكتار والرؤى والمواقف الى المسمسة الاقتصادية الاجتماعية ولايا ولكن الاجتماعية ولكن مؤلم المواقعا وقد لا ببين بهذه الدرجية أو تلك ذلك الاجتماعية ولكن يشد الاكتار والرؤى والمواقف الى المسمها الاقتصادية بالونه سوف يكون هذا التطبل لا يبحث بصبر واناه عن مؤية الظواهر في ممها وحركتها الدائية .

وف حالة التجدد الفكري والإبداعي للراسهالية الذي نحن بصدده سوف تجد أن الواقع المادي الذي تستند عليه الأسس الفكرية يشرب بعبق في علاقات التبعية بن جهة ، وفي غلوس النفط التي تنتسب اطلاما سلفيا بن جههة أخسري .

كذلك غان تجديد الراسمالية والباسها ثيابا باهرة في الفكر والإبداع عى حلّه عالية لا تختص بها أو طابّنا نقط ، ولكن تبقى أمام المبدء بن المرب مهمة الكشاف وتدفيق المديغ التى يتم بها هذا التجديد في الوطن المربى أي المخصوصية المربية في هذا الميدان ، والابد لنا من أن نتوقف أسام ظاهرتين ، فلوس اللغط بن جهسة واعلاة تشديم المسهونية في ثوب جديد يمكن التعليش معه من جهة أخرى ، باسسم المصارة والمتقاعة حينا وباسم الواقعية المسياسية حينا آخر .

وهى عمليسة تستند في كل الحاذت على عمليسات القمع والحصار بأشكالها المتولينة بما فيهسا قمع الذاكرة القومية ذاتها.

يتسول سميح القاسم في رد له على رسالة كتبها محمود درويش .

• ماذا بشان بغيلتنا نحن عميلة جيل برمته عصمروها مسخ طفولتها الأولى بكاس امرىء القيس الذهبية وابهة بنى امية عوسيجوها وطالع المتنبى الدهنية وصهيل الفيل وصليل السحوف مسخ داهس والغيراء مرورا بالقادسية عتى حرب تشرين المهيدة وباذا عن ذاكرننا المحرومة من غضب الصماليك ونقاء المفارى ولوعة بن زريق المهدددى المسحد جروا الريقوبنا النابيب نفطهم ومائهم هم وتركونا نتخيط بحشا عن رأس النبع حيث ماؤنا نحن • ما الذي كان وما هو الكائن وأ الذي سبكن بعد أن صعفوا مخيلة غنرتنا عام ١٩١٨ وصعفوا مخيلة غنرتنا عام ١٩١٧ وقايضونا عين بعساليت بكامب دافيد والحيل على الاعتساق)) •

نعم . . والحبل على الأعناق . .

وبعد .. منحن لا نبك ازاء هذه الحقائق والمشاهد ان نفسرت لحظة واحسدة في الأوعى النقدى فهو سلاحنا البتار السدى لا نستطبع الاستفناء عنه في سمسركة هي حتى الآن غير متكافئة بين التجسيد سالتجديد والتحديد سالحافظة المقائمية غنى بفاوس النفطوبالظلام والتبعية تنادر على أن ينشر ويتوغل يدوس على الوعى والقلب والأحسلام دون رحمة 6 وإذا كان النفط وحده قد أخسد يلهام أوراقه ويمضى فان الجروح التي الصابقا ليسست سهلة الالتثام ... وإن سدنته مازالوا يتشبنون مالحيسساة هـ

فريدة النقائي

تحليل|للغة|لروائية عندباحــــين

ابسراهسم فسحى

طرائق متيقة بن التحليل الأسلوبي :

تبطىء السوق الأدبية بتواع من الدراسات « اللفوية » للرواية ؛ متعلىء السوق الأدبية ويتعلن مند من خصائص الرواية ياعتبارها جنسا أدبيا ، فاللفسة تعتبر مند الصحاب التعليل اللغوى مرادقة لتلمات المؤلف المباثرة وتعزل ، دسم نتعرض همدة اللفية اللغطية الاستعارات والتمبيات والقاوس وروعة الدعير ، ابدلا من تعليسا أسلوبي للرواية باعتبارها « كلا » فنيا ، وهذا الوصف اللغوي « المحايد » يكترث أكبر أكتراث بعزل عناصر لفوية والكشمف عن انتبائها الى اتجساه أدبي مفترض بيل الرواية تعيير مفترض من التعليمية والانطباعية ، وقد يبحث في « اللهة » عناص عناص تعد تعبيرا عن شخصية المؤلف أي أن هناك دائرة للتطييل الواية مرادفة للأسلوب الفردي عند روائي معين مد

والرواية هند الصائحين بالنزعة اللغوية المجدثة تدرس بوصسابها جنسا بلاغيا ، وتطل أدواتها من حيث ماطيتها البلاغية التي سستصير ماطية خطابية بصفى من المساتى ، مادامت العملية التحليلية تفترض الأسلوب اللغوى تعبيرا عن شخصية المؤلف وقدراته وانتسائه الى

و بلفتين يَقِد واسحقد لفويات سوفيتى عاش ق اوائل القرن ، قدم اصافات هلية في علم الفقد المساركسي ، وعبل مع مجميسوعة من الاصحقاء في الحسار حاققة يحث قدمت دراساتها باسمائهم جبيها ، وتعرضت للمضابقات في ظل الستانينية ، مات بلفتين سنة ١١٧٥ ، واخلت جامسة موسعو والجلات الابيسة تكسف المقسساب عن اجمالك بعد موته ورد الامتيسار اليه ، كما اعلات دراسة اعماله جامعسات ومراكز بحث امريكية وأوربية ، ومن أهم أعماله ﴿ نظرية الرواية » . اسلوب مدرسة معينة وتبكنه من شيء اسبه اللغة الشعزية الأدبيسة « العسامة »

وذكل ذلك يحجب عن الانظار جنس الروابة ومطالبه التوعية التي ينرضها على اللغة ، والامكانات المحددة التي يفتحها الماهها .

مسوت المؤلفة :

هناك تهييز تاطع بين الرواية (ومعها أشكال تمس ممسائلة أو تخطط بها) ، وبين أبينامس أغرى مثل الشعر الثنائي والملاحمة والحكلية الشعبية والتصيدة القصصية ، الملوسائل اللنوية فيها جهيما تميرية على نصو باشر ، وليست الحال كذلك في الرواية .

نفى الرواية لا نلتى اساسا بضوت المؤلف في نقسائه التعبيري بل نجد أمامنا « صورا ٥ أسكلم الشخصيات ، وهي صور قضصية ، للغنت مغايرة لقول المؤلف ، ولا يمكن أن تعمل الاستطارات والبلاغيات الشمرية في الرواية باعتبارها وسائل الشبار والتصوير المباشرة الاولى، كما لو كانت « أغنية » لهذه السخصية أو تلك كتبها المؤلف ملي نساتها ، بل تتحول لخسسة الشخصيات من وسائل المتثبل والتعسوير أي « موضوع » للتجبيل ، أما نبرات صوت المولف غنسمها تتخال أصوات اللسوسية) على مسائلة شنديدة البائين والتعاوت ، أحدد تكون نبرات متهكنة أو متعاطفة ، تتف على مبعدة أو متداخلة ، وفي جميع الاستوال لا تصلح وسائل التركيب النحوي وأدوات التطبسل وفي جميع الاستوال لا تصلح وسائل التركيب النحوي وأدوات التطبسل الليون لنبيز بن صوت المؤلف وأموات الشخصيات ،

ان لفسة المؤلف الضبنى الباطنة في النمس ، توجد داخل لفسسة الشخصيات بديجات بختلفة كما توجد خارجها وهي تحيا في بنطقة تباس حوارى و احتكاك و اتصال يلكذ ويعطى بالقياس الى المناطق اللفسية للشخصيات المختلفة .

واللغة هنا هي الاداء اللغوى،التجسيد الواقعي الباشر للمغهومات الايديولوجية والصور السيكولوجية الاجتباعية ، في تناقضها وصراعها وليست القابوس المحايد أو التركيات التحوية المرفية في عدم اكترائها بالصراع الاجتباعي •

ولتلخذ بثلا صورة لفة نادبانا في الرواية الشعرية يوجين أو نيجن ليوشكين ، ونبعد في قلبها ترابط حوارى داخلي ، بين لفسة شابة بن الإماليم وعناصرها الحالمة العاطفية ، ولفسة شعبية لمحايات الجسان وشصص الحيساه اليومية النثرية تحكيها مربيتها مع اغان غلاحية وقراءة حالم . . . المخ .

وما نعتبره كوبيديا عتيق الطراز في لغة « تاتيانا » يأتى مرتبطا بها هسو واتعى معساصر حاد الوقع في لغة الشسعب ، وصوت المؤلف لا يقوم بتمثيل (تصوير)هذه اللغة تعصب بل يتكلم من خلالها ، ومناك أجزاء ليسست بالقليلة معروضة في منطقة صوت « تاتيانا » .

وهذه المنطقة مثل المناطق الأخرى لأصوات الشخصيات فالروايات الشرية عبوما ليسست معزولة تحيطها أسوار غلصلة عن لفة المؤات بأى طريقة شكلية أو نصوية أو تتعلق بالتكوين بل هي منطقة لا تتعيى حدودها الاعلى أساس الأسلوب بالمنى الصحيح .

صوت لفسوية اخرى :

وبالإضافة الى المناطق اللغسوية الشخصيات نجد في كثير من الروايات صروا الغسات آخرى قد تكون شديدة الوضوح مثل اضساء دلايم القالب بهدف الحاكاة الهزلية المغسة اجتاس ادبية أو لغسنت مدارس/دبية يسخر منها منطق السرد الروائي (سرمانتس في دونكيشوت أوستيرن في ترسترام شاندي) ، أو تواز يستهدف المارتة (مشا؛ الاستهلالات الملحية والاستطرادات الرمزية عند جويس في اوليسيس الترجم سـ) ، أو بعض التعنقات العاطفية الكثيفة المنيزة من الفئائيات المسائرة المنولة ،

وهكذا تكون الخطوة الأولى في التجليل هي تفكيك الرواية الى صور للمسلحة مترابطة تجرى حوارا حييا بع لمسلم المؤلف التي يجب الا نخلط بينها وبين اللمة السائدة من حيث الكم في « صياغة » الجنس الروائي ، وتتويعات اللمة الادبية للمصر .

وكل هذه اللفات بوسائلها التعبيية المباشرة التي تقوم بالتصوير والتبثيل في معظم الاجناس الأخرى تتحول في الرواية الى «موضوعات» لنتصوير والتبثيل ٤ يقدم الجنس الروائي صورة لها .

ويسهم المؤلف في الرواية ويصبح كلى الحضور بما يكاد ان يكسون اختاء للمنه المباشرة القصود باللغة الروائية (القصرصية العديثة احياتاً)

والخطوة الثانية في التحليل تجملنا نرى لفسة الرواية ، لا شناتا متفرقا من لفسسات ، بل « نسقا » من لفسات تبعيف كل منها في الأخرى حيسا قفاصة على نحسو يتعلق بالطسابع الابديولوجي والسيكولوجي الجمعي • نمن المستحيل التعامل الحق مع لغة الرواية ووصفها وتحليلها باعتبارها لفسة مفردة موحدة • .

مالمتى الواحد فى الرواية ينتبى الى اتساق أسلوبية مختلفية وفقا لملاقته بالشخصيات ومناطقها اللغوية : منطقة تهكم ، منطقة ممياغات عاطفية « شعوية » ، صوت النهم المشترك الرصين يلبس تناع الواتمية و المعتولية ، التعبير الحباسي الضارب الجذور فى التعيزات؛ انتحال ثباب توالب ولوازم رومانسية أو بطولية ، رسط « كليسة » بن تلبوس رفيع طنان بكلهة بن تلبوس مبتدل ، اللهجة الودود فى مخاطبه المقلب لرىء الخ .

والآن ، وتبل الخطوة الثانية ، خطوة النسق ، ماذا يبتى من الروابة لو حلفاها اللي المسكل لفوية واسلوبية بتبياتة تنتبى الى مستويات واجتاس لفحوية مختلفة ؟ وماذا يبقى لو حفقا كل ملامات الاستشماد والحوار والارشدادات التغييبة ، وكل النمنيقات الى أصوات واساليب وحدققا كل الفجوات والثغرات المتنوعة بين صور اللفات والقول المباشر وحدققا كل الفجوات والثغرات المتنوعة بين صور اللفات والقول المباشر

هل يبتى انسا في النهاية كتلة بخططة من السبحال الموية واسلوبية ، بتغايرة تفتقر الى حس واقمى بالاسلوب أ ، فمن المستحيل اجراز «لفات» الرواية المتضاربة على مستوى واحسد ، أو بدها معا على طول خسئة مستقيم ، ولا تظهر « الكهات » بامتبارها كلمة الؤلف المباشرة بالمعنى اللهشروط مثل كلمسة الشاعر في قصيدة ، غالرواية لا تحوى « لفسة » منردة أو « اسلوبا » مفردا ، فهل معنى ذلك الاختسلاط والعسسدام الاسلوب ؛

المركز اللغوى الايديواوجي الرواية :

تفتتر هنا كلمة ثمائمة هي التسوريع « الأوركسترالي » المركسب لنفست ، وهي ليسمستحلا لفظيا مسهلا ،

اننا لن نبعد المؤلف باعتباره خالقا للتل الروائي في أي مستوى من المستويات اللغوية للرواية على حدة ، ولكنا سنجد لفسة المؤلف الضمني ، لفسة « الكل » ، في مركز تنظيم الرواية حيث تتلاتي جميسع المستويات الاسلوبية ، وهذه المناطق الشخصية المستويات الاسلوبية ، وهذه المناطق الشخصية .

فالحياة القومية تتكلم بتل اصواتها ، بكل لفسات واساليب المصر داخل الرواية ، ولا يتم تصوير او تمثيل «اللفة الأدبية » باعتبارها جاهزة موحدة لا تقبل جدالا ، بل ترد باعتبارها مزيجسسا مركبا حيا من اصوات متباينة متمارضة ، تنو و وتتجدد . ويحايل « المركز القفوى » في الرواية التغفي على الطابع الانبي المسطحى الذى التسم به لفسات بالية متحضرة مقيدة باغلال الازيساء المصمية في السمد القصصى وذلك بالاستقاء من عناصر الفولكاور اللغوى اللغة الحية للشسعب في مسارها ، وليس معنى ذلك ممارمة ما تحفل نه الروايات المسطحية من استقلال غليظ الشاقشات الواضحة بين اللغة الشبية السماحية المساقولة ، أما الروايات المعارة فهي بعثابة نقد ذاتي اللغة الانبية الريسمية الشمالسات ودجى، تتابعا لم التي الشعوية ، متوحة (لفة الجنس الابعي) فقسمة المساقولة ، الحياة اليوبية ، التقواللغوى في فترة مصددة ولوازمه) ، ولا تظسو من متناكاة عزاية تقوية وأسلوبية « وأهساره متبادلة » بين اللغات .

ولكن هذه الإضاءة التبادلة لا تتحقق على مستوى التجريد اللغوى.
لان صور اللغة أو اللغات لا تقصل عن صور وجهات نظر ونباذج
حس وعن الناس الذين يفترون ويتكلمون ويغملون في مشهد اجتماعي
عبني على نمو تاريخي .

نصل بن قلك الى القسول بأن الرواية نسق حوارى (يقوم على المراق بتماعلة) ، يتالف بن مسور « المات » وصور « المساليب » وضروب وهى عينية لا تنفصل عن اللقة ، ماللغة ف الرواية لا تقسوم بالتبثيل فحسب بل هى تقسها موضوع التبثيل ، ولا يكف الخطاب، الروائي عن نقد تقسسه ،

ان الرواية تحول نكل كلفة مهاشرة ، سواء اكانت شعرية ملحية أم درامية أم غنائية اللى « موضوع » للتصوير اللى بمدى كبير ، وتصبح الكلمة نفسها صورة محاملة بتلائق أو داخل الطسال ، قد تبدو فيسه مثيرة السخرية أو الاشعال آخر يختلف عن دلالتها المباشرة .

لذلك تصبح المهام الاساسية للدرانسة الاسلوبية في الرواية هي الموود المعود المعود على الصور النوعية للفات والاساليب وعلى تنظيم هذه الصور وتصنيف اتواعها شديدة التباين ، ثم الكشف عن ترابط صور اللفسات دخل الكل الروائي ، واعن النقالات وتحولات الأصوات واللفات وعن علاقاتها الحوارية المهادلة ،

ان اسلوبيات البجنس الشسمري المباشر تايلة الفائدة في هدا السياق ، سياق القهل غير المباشر اي تهنيل لفة الخرى لفة متكلم آخر.

وقد استهدت الرواية اشكالا متنوعة غنيسة من اجتاس الكلم. البويمي المسألوف (سرد القصص عن الأحداث التي وقعت سردا شفاهيا، سرد القوائد والفكاهات) ومن اضنفاء عليم ادبي على اشكال شبه قصصية مثل الرسائل المهادلة ودغاتر الفكريات) ، ومن اجتاس السير

الشخصية الفولكاورية ، وكل ذلك قد نطور على الحدود الفاصلة بين الحياة والفن ،

لها البجنس الأدبى فهو شكل اسلوبى نوعى ، وطريقه في النظر الى النظر المتالم ولملزيقه في النظر الى النظر المتالم ولملزيقه في الاختيار والتقييم ، وقد أغادت الرواية من السكل المحاكاة الساخرة لطارائق الكلام الرسسية المودرة في جميع المجالات (كتابات سرفانتيس ورابليه) ،

المحاكاة المسلخرة:

ان هذه الاشتكال الضاحكة قد حررت موضوع التناول من سلطة الله التي من المسلطة الله مثال وقوعه في شباكها ، وبعطمت التجانس الذي فرضسته الإساطير والنعائد النواقية على اللغة وأطلقت سراح الوسم من قيود الكهة المسلمة ؟ ونسفت الجتران السبيكة التي سجنت الوسم داخل تول واحد وأداء لغوى وحد ، وقد أدى ذلك الى نشبوء مسافة بين غيروب الاداء اللغوى المعتر المعتبد وبين الواقع بكل مستوياته ، وهذا شرط لا غنى عنه لخلق السكل واقعية بعنى الكلمة ،

وأهم الشروط الضرورية لنشأة الإبداع الروائي ومواصلة تجديده شرط الوسي باللغوى ، وليس ذلك الوسي موجودا داخل النفس في المالم الوجيداني أو الإلمتكال المحضة بل في المالة الابديولوجية القسابة المخالفة المؤضوعية ، في اللخطفة ، وترابط الكلمات ، بالمتبارعيا جزءا من الاحتمالية المحيط بالانسان ، ووجها من الأفق الإلديولوجي المتصند ملايا ، ومهما يكن معني الكلمة نهي تبل أي شيء عاشرة ملايا كثيء ناطق به أو تكب والهيع وجهس به أو شكرتنا بواسطته ، اتجا جزء من اللبئة الإلمتهادية للانسان ، اجزء حاضر موضوعيا ، ولكن الحضور: المبتعا بالتحال في مواجهية أو طبيعيا بالتحال في مواجهية ، م

ومها يكن معنى الكلية ، فهى تقيم علاقة بين افراد بيقة اجتماعة تقسيع أو تضيق ، وهي علاقة تجد تعبيرا عنها في ردود أفعال مشتركة ، وحدة يقوم بها القاسي في كلهات وافعال وحركات وتنظيهات وما شسابه ذلك ، ولا يوجد معنى الكلهات اللغوية خارج التوصيل الاجتماعي أي خارج الاستجابات الموحدة المتناسسةة على نحو متبادل ، فالتواصسل الاجتراعي هو الوسيط الذي تكتسب غيه الكلهات وجودها النوعي ،

ومن الخطا ان نمتير الخلق اللغوى الفنى والوعى اللغوى عمليات باطلة ذاتية اللهم والارادة والابراك والاستيماب مصبب دون ملاحظة ان هذا الخاق (او الوعي) يفض مكنوناته ويسفر عن نفسه على نحو خارجي العين والاثن ، فالخلق الفني والتلقى الفني ليس « داخلنسا » فحسب او في المحل الأول بل هو « بيننا » من حيث الاساس .

لذلك متحرير الوعى اللموى من الواحدية المعروضة ليس مسالة تنتبى الى القابوس وكتاب النحو بل عبلية صراع الجنساعي أيديولوجي تحطر هوة بين الاداء اللموى الذي تعرضه السلطة وبين الواقع الذي بدأ يتبرد عليها ويكشف الكلابيها .

وتجىء المحاكاة الهزليسة وغي الهزليسة الأداء اللفوى المقسر ، والاسلوب السائد ، وكلاهما كلام مباشر لترتاد حدودهما وتلمس جوانبهما الاسلوب السائد ، وقالهما عن الوجه الحاكم الفترة معينة ،

هذا الوعى الجديد يشكل نفسه خارج الكامة / السلطة / الماشرة وخارج وسائلها التصويرية والتعرية . وهنا تنبو صبغة جديدة للتمايل الخلاق مع اللغة ، ويبدأ الفنان في النظر الى اللغة من « الخارج » ــ الاداء اللغوى المتر ــ من وجهة نظر أداء لغوى مغاير على سبيل الإمكان، . وأسلوب آخر لابد أن يكون مختلفا ،

نفى ضوء لغة ممكنة اخسرى وأسلوب ممكن آخسر تدور محاكاة الأسلوب المباشر والنيل الضاحك منه ، وفي الرواية يقف الوعى الخلاق على الحدود الفاصلة بين « اللغات » والأساليب ، وهو وضع مختلف من الأشكال الفنية القديمة فالكاتب كان يقف « داخسل » الأداء اللغوى الوحد .

لقد كان خالق الكلمة الماشرة : اى اللفة بوصفها تعبيراً مباشرا ، والسست صورة وموضوعا للتبثيل ، في الملحمة والتولجيديا والشسمر النفائي لا يتعالى الا مع « موضوع التناول والتصوير » ، وهو ينمل ذلك الموضوع التي يراها أداة بكتملة الكماءة تفي بتحقيق معنى الموضوع ، لذلك الموضوع التيمات والموضوعات وتنضيج في اللغة (والتتايد الموضوع والاسطورة المنية الملابن يتخللان هذه اللغة) .

اما الاداء اللغوى الروائى الذى يحاكى ساخرا ضروب اداء اخرى نبو يتجه نحو الموضوع ونحو كلمة اخسرى فى نفس الوقت ، ويحاكى لكلمة الاخسرى ساخرا أو متهكما او مبرزا المارقة او مستجلا وبذلك تصبح اللكمة حسورة . وهذا الوعى اللغوى يخلق تلك المسامة الخلاتة بين اللغة والواتع (الشرط الضرورى للواقعية كما سسبق) > ويتحول الاداء اللغوى من عتائد مطلقة متحجرة وان تكن شديدة الآتاتة والزخرفة داخل اطار ضبق لحادية لغوية شمرية مغلقة (هل غادر الشمراء من متردم أ بالمربية) الى غرض عامل رحيب لاستيماب الواقع والتعبير عنه .

القصحي والعامية:

وفى كثير من البلاد تجرجر لفسة نصحى مسدئة اذبال اكتابها ، ويمارس الوعى الادبى الخلاق وظائفه على خلفيتها على الرغم ،ن كل شيء ،

وفي التاريخ مثال كلاسيكي ، نهنذ الخطاوات الأولى كانت الكلمة الدينة اللامنية تنظر الى نفسها في ضوء الكلمة اليونائية ، ومن خالل المدينة الكلمة اليونائية ، ومن خالال عيني الكلمة اليونائية (قارن العربيات المضلة في المعاجم وما مات من التراث والعربية المصرية التي تصبيها العاجم في الانتاج الآلبي) كانت تنصيص ، ملحمة خالسسمة في تقوى ظاهرية وتعرف نفسها بين علامات تنصيص ، ملحمة خالصسمة في تقوى ظاهرية وتعرف نفسها بواسسطة لفة اخرى تبتلك نبطا آخر من ادراك العالم وتصوره (اللغة هنا لا تعنى المالم) . وبعد عثرات أدمت الاضاء المتالم بالمسبع بالنظرة الى العالم وهي لفوى اعمق المتالم) . وبعد عثرات أدمت الاضاء المتالمة الميابة وبين اللغة ومالم التيات وحسيغ المساغة بين « الفنان » « ولفته » العابية وبين اللغة ومالم التيات وصبيغ المالم ، وبعد علم المناحر الفصحي القائمة من اليونان الى خلق شروط المرض الساخر ، ومحاولات للخلق اللغوى ،

وكانت جهود تجديد اللغة الأدبية لصالح مراتب من اللغة القومية تتت على مبعدة من المعيار الفني الإيديولوجي للغة الادبية السائدة .

ونقفز عصورا لنصل الى الوعى الادبى اللغوى للرواية الحديثة ، انه يحسى بنسب على الحدود بين لغتين : لفة ادبية ولفسة من خارج النسق الادبى الرسمي ، ويدور داخلها صراع بين شيخوخة اللفسة وتحددها ، وليست تلك المسائل أبورا لغوية مجردة ،

وتنتبى كل اغمة من اللغات المتلاحة الى الأخرى ابتباء المسراك في منازعة ومحاورة ، وهو ليس حوارا بالمنى القصصى ولا الجرد بل هو في جانب الساسى به حوار بين وجهات نظر ، بين مراقف لكل منها المقد الحصددة التى يصعب ترجيتها الى الأخسرى ، فالاحتفاظ بالنقاء الكلاسيكى اللغة بهدد بان يجملها لفة ميئة ،

المتوافيات أو السلاسل اللغوية:

ويعهد التجدد الروائي الى تعمير الروابط المتسادة (المواليات المعادة سـ المسفوهات المعادة) الأشياء والافكار وتجسسيدها اللغوى وخلق متواليات وروابط لغوية تثير الدهائسة .

قالروابطا الزائفة تشوه الطبيعة الحقة المشياء وهي روابط دعبتها الإيديولوجية الرسمية وبمعلتها واقتما وعبلتها اللغة نفسها التي حتنت بالزيفا عبن القرون حتى تشبعت و وبيتكر التجسديد الروائي سلاسل جديدة قربطا بين الأثمياء التي فصلت زورا ، وتفصل بين الشياء جمعت زورا اليرسم صورة جليدة للعالم ، وهو عالم تضيع قبه ضرورة داخلة (وليست بفروضة قسرة) ، لأن تحقليم السورة الزائفة وبناء اللجديدة عليان ملا عمليتان معا دونها القصام ، ولتأخذ رابليه بثلا ، لقسد كان عمليتان ملتدلسل اللغوية الأينولوجيسة معبة معبرة لنهجه الفني وتلك المنافسات المنافسة هنا عربة المنافسات الفني وتلك

- (١) سلسلة الجسم الانساني في الإواتبه الوظيفية والتركيبية .
 (ب) سلسلة المألس ودورها الإجتماعي .
 - (ج) الطمسام والشراب ،
 - (c) الجنس ــ المسلجمات ــ الوت ·

واكل سلسسلة منطق وهوامل مهيمنة وطك السلاسميل تتوازى وتعالى .

ويلى متوالية البحسد نامس تركيها رائما لحياة البحسسد ، ومعنى جديدا للطابع البحسدى الانسساني في العالم المكاني الزبائي ، وعلاقات لم تعد روزية واصبح البحسم متباسة للعالم ، وكانت تلك أول محساولة لبناء صورة للعالم ، (الانسان بوصفه بحسدا شاعرا عائلا) وتصوير ألمالم ، (الانسان بوصفه بحسدا شاعرا عائلا) وتصوير المالم في منطقة العالس الفعلي مع هذه الجسد ، ومتوالية البحسد هذه انظلمت على تصور المتواوين لا يقيم اللبحسد ويضمعه تحت برج التكافي والقذارة أو الفسق المغابط ، لها التجديد الروائي فقسد عصف بلهوة الكافية بين النكلمة والمجسد) وأحاد للجسم قيهته الرفيعة وللفسة والتما ماديا ،

وتتشابك جواتب الجسد (نهو كون مصغر) - الطبيعي والتعريجي والتعريجي والتعريجي والتعادي والالبجوري - في مبيكة أن رابليه لا يقف عند الجسم الفردي ولكنه يصور جسم الشمعب ، يولد ويحيا ويهوت الف الف ميتة بتنوعة لنبولد من جديد بنيانا منسجما باعتباره كونا مصغرا ،

وضبت ممغوغة الجسم اللغوبة أتسياء كانت بعيدة متباعدة ، وهم ذلك التدرج الهرمى في القيم التليية ، وتم الهبوط با كان رغبعا ورقع با كان هابطا وتحطيم كل ركن وشق وزاوية في الصورة السائدة للمالم (هنا موضع لخداع البصر مع تجارب السريالية) ،

وفي سلسلة الطعام والشراب نجد توغيرا لمسا اعتبسر شرورة كليبة المجسد او بابا للشرء والاتم ؛ والبراز صورة انسان كلي متناسق .

وساسلة الموت لا تسلب الحياة في جانبها الجمعي الاسساسي التاريخي ، ولا نجده عند نهاية أو حافة العام بل أصبح جزءا بن تعاتب زبني هي ،

وهنا نجد صورة الانسان في الادب ونسد أعيد بناوها جذريا على نحو ملائم للمساحات غير الرمسية من حياته ، المساحات التي بتبت خارج الكامات ، ويجنب الانسان كله الي السطح والنور بواسسطة الكلة ،

الراجسع

- 1 M.M. Bakhtin : Dialogic Imagination. Four Essays. University of Texas Press.
 - second essay : From The pre-history of novelistic discourse.
 - fourth essay : Discourse in the novel.
- M. M. Bakhtin : Rabelajs and His World. Translated by : Helene Iswolsky. Massachusetts Institute of Technology, 1968.
 - 3 M. M. Bakhtin P N Medvedev :

The Formal Method in Literary Scholarship, A. Critical Introduction to Sociological Poetics. John Hopkins University Press. 1978.

• فقية فصيرة •

ملاح الشواطئ البعيدة

رمسيس لبيب

الربح تصفع الأبواب والثوافذ » تمرى الطسرتات ، تدوم المبار هسول المصابيح الصغيرة ، احساول أن أتشبث بوجسه الطريسق ، وأضم تلبى ، احفو عليسسه لأحيه من الصنيع ، احبيه لك يا حبيبتى بكرا وداغنا ، وأرنو الى النسوافذ لعل وجهك الحبيب يشرق على » يحد لى الخرع الضسياء ، ويدفى وحنى المستخير .

تطعنى الطبق البتلة المرتجة ، يسلينى المسسباح للظهيرة ، ويلتى بني الأسيل في الفروب والمروب في المساء ، تلت لابد أن التساك في شديع من شهرارع المسالم ، في نافذة من النوافذ ، أمام باب يفتسح عن دفته ، وعبرت الاف الطبق ، نظسرت في كل الوجسوه ، مدتست في كل الميسيون ، واستوتفت عابرى السبل ، سالتهم عنسك فولسوا ضاحكين ، ووقفت على ارصفة الموانى ومحطسسات المطارات ، خفي غلبي للصفير الذي ينبيء بالوصسول لكن المسادين والمسادين مروا بن وعناى تسائل الألسق البيعية ، وأصابع يدى ترتجف وتحن الى دفء المناق ، وتكسا تكت قدماي وعنبت عينى جهسسات المطلسوةات الموقفت عن المسير يلوح طيفك لى ويوتبد الشوق يتلبي غانطاق البحث منك ، اجعل جبينك الأضيء رايتك وشعرك الفسادم الطسائر شراع مركبي ، وجوينك نوافذي على هحسسار لا تعرف الشواطيء .

كلت حلم طفولتي وشوق صباى ، حلمت بك في التوق المهم واتسا أسبع استاطير الجنيات تحكيها جدتي المجسوز في ليسل الشسستاء في ظها القلب الطفسل التي الاغتسال في الاهواج النقية ، وفي الشسوق التي البسلاد الغربية ، وكان ميلادي يوم التقينسة . ق سوق العينة كه بضيت تاتبها في الزهام والمسخب ا وشكت ال أختنق في نسبجة المساومة واشتباك الشسفاء المسنونة واظهائر الميون ، ومجسساة أغرق كل شيء في طوفان النسسور والاح وبعهك الطوا النبيل وضاعت بسبتك فاستيقظ تلبي وتفتحت عيناى ، رئيت الوجه السعيق الذي أحبوته وانتظارته دوما ، والتقت عيونا) واحتنفت عناتنا حميها راجفا ، واريت المحسار التي حلمت بها فقجرت بقابي ينابيع الفاح وضحاكت براعم الشوق في حدائلي ، ونانتني بسسبة عينك فرقمي تلبي وضف الياك ، ونجساة انحساء الفاحوء واختفوت عيناك فرقمي تلبي وضف الياك ، ونجساة انحساء الفاحوء واختفوت في الحسام ، انقلت بجنونا افتش عنك ، ضربت في انحساء السوق في المرابع ، عدفت مله وفا في وجود المخارى ، سالتهن عنك ووصفت الشوارع ، حدفت مله وفا في ونجود المخارى ، سالتهن عنك وصفت المرابط ، وسالت النوافذ » وفي نهاية المساء القيتني وحياداً تعذوني ملاحك الموات في الطرفات ، طرفت في الطرفات ، طرفت في الطرفات ، طرفت في الطرفات ، طرفت في الموات في الطرفات ، طرفت في الموسول ،

تلجح ظهاى الى المطساء والتوحد غهبت فى الشوارع اتلايك واهمس لك لكنفى كفت اعود دوماً مع اللساء الوحيد والطرق الموحدة ، وكلسا حاولت أن استجدى غيوبة النسوم لاح طبغك لى ونبه أشواقى ماتغض لمهونا واسرع الى الليسل والطرقات من جديد .

شالوا لمي في الطمسرشات :

_ يا معنون ... هذا ليس أوان الحب ، ابحث عن جدار بعيك عصصف الريسع .

وسألنى تاجسر بكرشه الكبير:

... باذا أمددت إن شحث عنهـــا أ

فسياراهت اشبول :

— تلبى . . . و فساء العبر

وتهتهت البسسابه الكبيرة

... باللعبلة القبيدية!!

وفي حانة صغيرة لجائت لعظات اليها نصحنى الساتى والتسواد بأن اشترى دبية بن دبي اللحم ؛ وتطلعت الى السدمي المرسسومة

بالساحيق ، الى آبسار عيونهسا العطشى والزهسور الذابلة ف شفاهها وعفرتهم يا هبيتى النهسسم لم يروا بحسسار عينيك ولم تشرق شمسك على جنب مراهيهم .

وثات غزوب تهالكت منعيا ويائسا على طسوار الطريق ، وتنبهت على يسد حانية تربت على وعجوز يضيني بعينيه النديتين ويسالني عن حالى محدثته عنك فاشرقت هينساه وهبس لي :

ــ تتش منهب باولدی حتی دمثر ملیها

... واهل يبكن أن ألتقي بهسا ؟

أسر ادًا كفت قد رأيتها فلابد وأن تلقاها

ــ الخشي أن يضيع المبر، دون أن أعثر عليها

وتندن عيناه بالديوع وسافرنا ألى البعيد:

... ليتني أضحت أألمبر في ألبحث عمن أحب . ، ليتي طاوعت تلبي وريت على بمينيه :

. ... فتش عنهسا ياولدي ، لابد أنها في مكان ما

والتطلقت يه حبيبتى ، صادقت الشوارع والإسواب والنوافذ ، نفرت عبرى ازحلة الومسول ، جعلت من اشواتى ثيسابا لمرى ومن حسلم اللقساء زادى .

أيضيت السنين على وجوه الطراقات ؛ غنيت لك في الربع والمطر ، وابتسبت في فيظ العسيف ، وانسحت عن طلال الجسسدران التي تبعد لي لتتنفي رايت الطرفات تلسسوح وتولسد بلا نهسساية ، والفسحكات تجلعني والعبون نتوشني دون أن اقترب بن شواطنك .

قلت يوما الله حلم وأبنية محاولت أن أنساك ، القيت نفسى في حياة النساس ، نظرت الى الجسود المسلماني رجساج ميونها البسسارد الرغمت النفي على تجسرع الكليسسات التي تصطفب وترن من حسولي علمنها المفيء في خيسالي ، اغيضت عيني وقلبي ، والتزيت بن اللهم العاري ، تحسسته المسحت برودته أنابلي ، القبت شفتي الانداء اللهم العاري ، تعسسته المسحت بلهاي ، ودوما كنت أحن الي بحسار عينيك والتي ينابيح النسسور في بسبتك ، وكلمسا عانق الذي صوت حالم اونقزت الى تلبى ضمتكة جذلي أو رأيت جناحين ابيضين خلى تلبى وذاب شوت اليسك ، وفي هذا الليسل يستيقظ تلبى ويغني شوته اليسسك

متدمع في طب الليسل ، اتخبط في ظلمتسمه واتاديك واهمس لك ، واخيرا ايقنت انني منذ اغتسلت في بحسسار عينيك خلقت الأسعى حتى التساك معانفت العلم والطلقت من جسديد أبحث عنك .

الربيح يلحبيبنى تهزنى ، نوشك أن تلتى بى ، وجسه السهاء أسود مرير والبيوت تناسبة اللامح ، حاولت أن أحمى تدائلى من عبث الربيح وأن أصون تلبى من عربي الطبيقات لتكفى أخشى أن تستفزف جهنسامة الطبريات ووسشتها ندي القلب وأن تعصف الربح بازااهيرى وتتسيح البحب في حدائلى ، منى أعاقق شواطىء الوسسول ؟ . . . طال اشتياشى أن المناثر بك ، اين أنت ياحبيبنى ، هل سالقاك يسوما ؟ . . . أنا لا أربد أن أستأثر بك ، يكفينى أن أستشمر تربك ، أن أرنو اليسك واستوى بيسمتك ، هل رأبتك حقسا ؟ . . . الله واستوى المهسوم ،

الايديولوچية

والأجهزة الإيديولوجية للدولة

(الجزء الثاني)

. لويس التوسسي

ترجُّهة : عايسدة لطسفي

مراجعة وتقديم : د- أبينة رشيد

ما يخص الايتيولوجيسة.

منها تقيمنا للامام بمفهوم للجهـــاز الايديولوجى الخاص بالدولة ، وحينما تلنا أن الابجهزة الايديولوجية للدولة « شمل بالايديولوجية » غائما فكرنا حقيقة علينا أن نتفاولها بهضع كلمات ، الا وهى الايديولوجية .

من المعروف أن مصطلح : الايديولوجية صاغه كابانيس Cabania واصدقاؤهم السفين ودسست دى تراسى « Pretutt de Tracy واصدقاؤهم السفين خصصوا بعهدا لوضوعه التطلبرية (الوراثية) للأفكار ، وحين أعساد ماركس ، بعدها بخسين علما ، اسسنخدام المصطلح ، أعطاه منسذ أوائل أعباله معنى تضرب تبابا ، الإهدولوجية هي اذن نظام الاشكار ، التصورات المديورة على فكر أنسان أو بجساعة اجتماعية ، وكسان المسراع الأيديولوجية ماركس منذ متسالاته المسراعي منذ متسالاته المسراعي منذ متسالاته

فى جلة رينان Gazette Rhenane قد واجهه للتو بهسذا الواتسسع وأرغبه على تعبيق اهداسه الإولى .

الا أننا تصطدم هذا ومدارقة تثير الدهشة الى حد كبير . كل شيء

كان يحيل مارتكس على تشكيل نظريه اللايبولوجية . والحقيقة ، والحقيقة ، المستوية ، المستوية ، المستوية الله المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية السائية ، المستانية ، ا

اما والنسبة اراس المسأل عاته اذا كان يحتوى على عسدد لا بأس به من الاشعارات لنظـرية للابديولوجية (اكثرها وضوحا : ابديولوجية الانتصاديين العبـلجين) * الا أنه لا يحتوى على هذه النظـرية بمينها الني تتوقف في جزء كبر بنهما على نظـرية عامـة للايديولوجية . سبادر بالمخاطرة عن طريق المسـدية مرسمة تخطيطي بيانــى واواسى . والأطروحات التي سائديها هنـا ليست بالطبع مرتجلة ، لكنها لا يمكن أن يتم اثباتها وتلكدها أي نايدها أو تصحيحها الا عن طريق الدراسات والحليـات المسكنيشة .

الايديولوجيسة لا تاريخ لهسسا

نبدة أولا بكلمة نمهض فيهسا السبب الرئيسي الذي يبدو لى أن لسم يكن يؤسس فهسو على الاقل بجيز مشروعا لنظسرية للايديولوجية علمة وليست نظسرية للايديولوجيات الخاصة التي تعبر دائمسا مهما كانت اشكالها (دبنية ، اخلاقية ، تانونية ، سياسية) عن الإوضاع الطهقية .

والتنظير اللابدولوجوات بجب أن يتم على ضوء هــذه المسلاقة الردوجة التي اشرنا اليها . حيث بليكاتنا أن نرى أن نظرية الابدولوجيات نرتخ اساسا (أو في نهساية الملك) على تاريخ التشكيلات الاجنباعية 6 وانهساط الانتساج المزدوجة في هذه التشكيلات الاجنباعية وصراعات الطبقات المنتساج المزدوجة في هذه التشكيلات اللاجنباعية وصراعات المطبقات المنتساج المنتساج المسابقة عبها و وكذا قبل الوالمسابق المسابقة المزدوجة المشار اليها قبلا : الليبسسة أو طبقية) لها جياسا تبلا : الليبسسة المسابقة المزدوجة المشار اليها قبلا : الليبسسة أو طبقية) لها جياسا تبلا : الليبسسة أو طبقية) لها جياسا تبلا : الليبسسة أمار الإيدولوجيات مع أنه يضمها .

قى التسابل ، اذا تهكنت من المضى فى مشروع نظرية الايدبولوجيسة بمسبورة علمة واذا كانت هذه النظرية احد المساصر التى تعتسد عليها نظريات الايدبولوجيات قان هذا يقتضى منا عرضا بيدو مسارتا انى حد ما وهو ما أعلنه فى الكلمسات الآتية : الايديولوجية لا تاريخ لها ، نصرت أن هذه المسارة موجودة بعدائيرها في نص عن الايديولوجية الإلسانية(به). لقد اطلق ماركس نفس المبسارة متحدثا عن المتاثيرية تثلا إنها لا تاريخ لها كالأخلاق (وبالطبع : الاستكال الإخسرى للايديولوجية أ في « الإيديولوجية الألسانية » ، تظهر هذه المبسارة في سباق وضعى صريح • حيث تفهم الإيديولوجية على أنها وهم خالص ، علم خالص » أي عدم • كل واقعها بكن خارجها • تفهم الايديولوجية أذن على أنها تقوين خيالي يتشابه قانونه تصابا مع القانون التنظيري للحام على أنها الذين ميتقالي يتشابه قانونه تصباما مع القانون التنظيري للحام كن التنجة الخيالية الخالصة المستوحاه من « بتايا النهار » » أي عن كان النبيجة الخيالية الخالصة المستوحاه من « بتايا النهار » » أي عي مدم ، وهي مسسحية على هيئة تركب ونظام اعتباطي بل واحيال نهم هو الخيالي المسارغ واللاشيء » « المرتب » اعتباطي با من الواسح المعنون » مع بسايا من الواسح الوحيد المتلىء والايجيولوجية (بها الواسعة منا هي الايديولوجية (بها الواسعة منا هي الايديولوجية (بها ال

الأيديولوجية إذن بالنسسبة لمساركس هى تركيب خيالى ، حسام خاص ، غراغ وعيث ، مكونة من الا بقايا النهسسار ، من الواقسيع الوحيد المبطىء والايجسابى الا وهو التساريخ الملبوس الواقعى للأغراد الماقعين والذين يصنحون وجودهم بشسكل مادى ، هكذا نجسد ائسه في « الايديولوجية الالمساية » ، الايديولوجية لا تاريخ المسا بما أن تاريخها هنسساك حيث يكن التساريخ الموحيد التاتم الا وهسو تاريخ الامراد المنوسين في والنع الحيساة ، الخ ، في « الايديولوجية الالملية ، اذن اطروحة أن الايديولوجية لا تاريخ لهسا هى اذن اطروحة مسابية خالصة بما انهسا تعنى في نفسى الوعت أن :

١ -- االابديولةجية ليست الاحلما خالصا (لا ندرى أية توة شكلتها
 ١لا أذا كانت التغريب النسانج عن تقسيم العبسل) إلا أن هذا التعريف
 حسو أيضا صلبى) .

٢ — الايديولوبية لا تاريخ لها : هذا لا يعنى اطلاقا انهسا
 لا تاريخ لها (بل بالتعكس حيث انها ليست الا انعكاسا شاهبا ،
 غارغا ، ومحكوسا للتاريخ الحقيقى) ، لكنها بمعنى انها هى فى حدد داسه لا تاريخ لهسا .

⁽يه) هر بؤلف بن بؤلفات بأركس الضغية (الترجيلا) .

الا أن الاطروحة التي رغبت في الدنساع منها عن طريق النسرديد الشكلي لمسطلحات الايديولوجيسة الالسانية (« الايديولوجية لا تاريخ لهسا » ۵ هي مختلفة جذريا عن الاطروحة الوضعية سه التاريخيسسة للايديولوجية العلميسسة .

ذلك الأنمى استقد من تلحيسة أنه بلكاني أن أسستد الى أن الايديولوجيات لها تاريخ خاص بها (بالرغم من أن هسذا التساريخ الخاص يتحدد أولا وأخوا عن طريق صراع الطبقات) ومن نلحيسة أخرى اعتقد أنه بلكاني أن استقد في نفس الوقت الى أن الإيديولوجية لا تاريخ لها ، ليس بالمنى السلبي (أن تاريخها خارجها) ولكن بعنى التحسابي تحسسابي الحسسابي المسلبي المسلبيا المسلبي المسل

هذا المعنى اليجسسابى اذا كان صحيحا ان خاصية الايديولوبيسة تكون في أن لهسة بنية ووظيفة بحيث أنهسا يكونان واقمسسا غير ستريخيا ، اى كلى الداريخية cmni—historique بمعنى أن هذه البنيسة وهذه الوظيفة هما ونفس «الشسسكل الثابت يتواجدان نبيا نسبيه التاريخ برمته ، على ضوء المعنى الوارد في « البيسان الشيوعي » هيث يحسوله التاريخ على أسامى أنه تاريخ صراع الطبتات ، اى تاريخ المجتمعات الطبقيسسة .

لكى نتسستم هذا اشارات ارشادية نظسرية ، ساتول انطلانا من المثل الذي أوريداه سابقا من العلم ، هذه المرة في المهوم الغرويدي ، في رأيي أن تضية أن * الإيديولوجية لا تاريخ لهسا » ، ينكن ويجسب (ويطريقة لا تبي المنسرين نظسريا ضرورية ، لانه هنسساك ارتباط عضوى بين القضيتين) أن تطسابق مباشرة مسع تضية غرويد القسائة بأن « اللاجمي أبدي » * أي لا تاريخ له .

الذا كان الدى يتصد به مسوق اى تاريخ (زيني) ، لكنه حساضر دائسا في لكل بكان ، عيد التساريخ وثابت اذن في شكله على طسوال النزيخ ، ساسترجم كلمة كلمة عبارة مرويد وساكتب : الإيديولوجية ابدية ، كاللاوعي تبلها ، وساضيف ان هذا التقارب ببدو لى نظسريا له ببرراته عن طسريق واتمة أن ابدية اللاوعي لا يكنها الا يكون لهسا دلاته بابدية الابديولوجية بمساخة علية .

لهدفا اعتقد انه مصرح لى ٤ على الأتل وتسدكل انتراضى ٤ ان انتراضى ٤ ان انتراضى ١٠ انتراضى ١٠ انتراضى ١٠ انتراضى الذى تدم به ترويد هدو الانصر نظرية لللاومي يصدفة علمة ٠ انتراضي نظرية لللاومي يصدفة علمة ٠

بسهارة السمط 4 ساعيل واضحا في الاعتباسار ما قيسال عن الاعتباسار ما قيسال عن الايدولوجية ، على أن يتون مناسبا أن استعبل مصطلح الايدولوجية في حسد ذاته التي أشير الايدولوجيات بصغة عامة والتي قلت قبل قليل الها لا تاريخ لها ، أو انها بنفس المني ، أبدية أي دائمة التضمور في شكلها الثابت على طول التاريخ (= تاريخ التشكيلات الاجتماعية على العلبقات الاجتماعية) . وسأقتصر في الواقسع مؤقتا على « المجتمات العلبقية » وتاريخها .

الأرديولوجية هي « تصور » للعلاقات الخيالية القالمة بين الأفراد والظروف الواقمية لوبدودهم .

من اجل أن نطرق للأطروحة الرئيسية حول بنية ووظيفية الإيدولوجية ساتدم في البداية اطروحتين ٤ احداهما سلبية والأخسري الهجابية .

الأولى عن الموضوع المسحم في الشمسكل الخيالي للأيديولوجبة والشماتية عن ماتية الأيديولوجيسة .

الأطروحة 1 : الايديولوجية تبثل الملاقة الخيالية القائمة بين الأمراد والطروف الواتمية لوجبودهم ..

غالبا ما يتسال عن الأيديولوجية الدينيسة ، عن الأيديولوجيسة الإخلاقييسة ، عن الأيديولوجيسة النشائية ، عن الأيديولوجيسة النسائيسية ، الله الله ، الله النسائيسية ، الله الله ، الله النسائيسية ، الله الله ، النسائيسية ، الله كا اننسائيل ، الا الافا كما تعيش احتيقة ، الايديولوجيات على أنهسا حتيقة ، الأعلى سبيل المثال اذا كما «نؤهن» بالله ، بالواجب ، بالعمل ، الخ. .) أن الأيديولوجية اللهي نتكام عنها من وجهة نظر نقدية ، مع قحصها كما ينحص باحث سلالات الشرعوب واضولها ، أساطير « ألمجتهسم البدائي » ؛ أن هذه الا المهاهيم عن العالم » هي في جزء كهير منهسا خيالية ، الا انتا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع الله ، المنا نقتبل الهسائيل مع الواقع » ، الا النا النا الالله اللهسائيل مع الواقع الله الله الله اللهسائيل اللهسائيل مع الواقع الاله اللهسائيل الهسائيل اللهسائيل الهسائيل الهسائيل الهسائيل الهسائيل الهسائيل الهسائيل الهسائيل علمائيل الهسائيل الهسائيل الالهسائيل الهسائيل اله

عن الواتسع وأنه يكفى تفسيرها لكيها تجد داخلها تحت طال تصورها النجالي للواقع ، والتع هذا المسالم بعينه . (أيدبولوبينة = وهمر كسساية) .

هناك نهافج مختلفة للتعسير الكثرها شهرة هـ والنهوذج الألى المنشر في القوذج الألى المنشر في القرن الشبابين عشر ، (الله هاو التصاور الخياساني للملك في الواقع) والتصور «التعسيري » الذي بداء أوائل الإباء في الكنيسة والعاد استخدامه فيورياخ والمدرسة اللاهوتية الفلسفية المستهدة منه ، مشالا الهاحث اللاهوتي بارت ، الخ . (بالتساية لفاورهاخ مثلا ، الله هو جوهر، الانسان الحقيقي) ، أذا دخلنا في صلب الموضوع ماتنا تقاول أنه اذا تفولنا بالشرح التبديل (أو عبلية اللهب) الخيالي للايديولوجية ، نصل الى الاستنتاج القالي بانه داخسان الأديولوجية « يتمثل الناس الطروف الواقعية لوجودهم بشكل خيالي » ،

هذا الشرح يترك للأسف بشمسكلة نسفيرة بعلقة : لمساذا «يحتاج» الناس استبدال الظروف الواتعية لوجودهم يظروف خيالية 1 ..

الاجابة الأولى (الخاصة بالقرن الثابن عشر ? تقدم حلا بمبيطا :

الخطا يقع على القساوسة أو الطفاة ، حيث اختاقوا أكانيب جبيلة من أجل أن يطبع الناس القساوسة أو الطفساة معتدين أنهسم هكذا بطيعون الله ، متحالفين في الفسداع ، الفساوسة يخدبون الطفسساة والمكس صحيح ، حسب الأوضاع السسياسية التي يقول بها المظريون هساك أذن سبب الاستبدال الخيالي الظروف الواقعية الوجود : هسئا السبب ، هو وجود قاة من الناس الوقعين الذين يرتثرون في سيطرتهم واستغلامهم (الشسمب) على تعسور خاطيء المسالم تخيلوه على بستميدوا الإذهان عن طريق السيطرة على مخيلة الشعب .

 الإجابة الثانية (الخاصة بقيورباخ ، والتي أعاد بارتص استخدامها بعد اغيرها في مؤلف ات شبابه) تعتبر اكثر عبقا ، وهي كالأولى خاطئة الضبيسا .

انها تبحث وتجد هي الأخرى سببا للتبديل والتشويه الخيالي لنظروف الواتمهة لوجود البشر ، بلختصار سببا للاغتراب في الخيال الذي يقسمه هذا التسميون وجود البشر ، هذا السبب هذه المرة لا يمكن لا في القساوسة ولا في الطفساة ولا في خيالهم الخصب والخيال السلبي لضحاياهم . هذا السبب هو الاغتراب المسادي المسيطر علسي ظروف وجود البشر النفسهم . هكذا يدانس عاركس عن القضيسية البهودية ' غضسلا عن النكرة الغيورباخية القسائلة بأن الناس يقيمون نصسورا اغترابيا (= خياليا) لظروف وجودهم لأن هذه الظروف يحكمها جوهر مجتمع تخريبي : « الممل المستسبك ») .

تستخدم جبيع هذه الشروح اذن بالحرف الواحد الأطروحة التي تغترضها وترتكز عليها ، عليا بأن ما ينمكس في التمسور الخيالي للمالم والذي نجده في الايديولوجية ، هسو ظروف وجود البشر ، اي عالمم الواتمي .

الا انفى لكرر هنسا اطروحة قدينها من تبل : ما « يتمسسوره » ه البشر » في الايديولوجية ليس هو الظروف الواتعية لوجودهم ومالهم الواتعي ولكنه قبل كل شيء هو تمسور لملاقتهم بهذه الطروف . وهي الملاقة التي نجدها نافظ اى تصور ايديولوجي ولهذا نهو بالتالي تصور خيالي للمسالم الواقعي . وداخل هذه الملاقة بعينها يكن « السيب » الذي نتبكن بوالسطاته من ادراك التشويه الخيالي الحاصل في التمسور الإيديولوجي للمسالم الواقعي .

اذا ترتقا مسالة « السبب » هذه جاتبا واكملنا الأطروحة الاسائلة بأن الطبيعة الخيالية لهذه العلاقة هي اسلس اي تشويه خيالي ملحوظ في ابة أيديولوجية (ذلك اذا لم نكن واقعين تحت تأثير الاعتقاد بمسحة هذه الايديولوجية) . تقسول باللغسة المساركسية أنه اذا كان صحيحا أن تصول المخلسروف الغلسوف العاملية لوجود الامراد الشاغلين لوظائف عاسي انتسساح ، استغلال ، تهم ه ايديولوجية وتطبيق علمي ، يتكشف اولا وأخيا عن علاقات الانتساح ، بكنان أن نقسول الاتي كل أيديولوجية تبغل ، في تشوهها الذي لابسد وان يكون خياليا لا علاقات الانتاج القائمة (والمسلاقات الانسري وان يكون خياليا لا علاقات الانتاج القائمة (والمسلاقات الانسري المشرة بنها) ، بملاقات المشتقة بنها) ، بملاقات المشتقة بنها) ، بملاقات الانتاج القائمة (الخيالية) بملاقات

هنساك في الإيديولوجية اذن تقسسيم لا انظسسام المسلاقات الفعلية التي تصسحكم وجود الافراد بل علاقة هؤلاء الافراد الخيسسانية بالعلاقات الواقعية التي يعيشون في ظلها . هكذا تسقط مسالة « سبب » التنويه الفيلى للملاتات الواتمية في الأبديولوجية ، حيث وتحتم علينا استبدالها بمسالة أخرى : هذا التصور المعلق للأفرالد عن علاقتهم « الفرنية) بالملاقات الاجتماعية التي تحسكم ظروق وبجودهم وحياتهم البصاعية والفرنية لمانذا هو بالفرورة خيالي ؟ وما هي طبيعة عذا الفيسك وما هي طبيعة عذا الفيسك المياب المنابق المنابق أن من المراد («ساوسة أو طفاة) من مبتدعي الحمية الايديولوجية وتخذك الحل القائل بالصفة الاغترابية (الاستلابية) للمسلم الواقعي ، وسنري السبب بلي من عرض لنظريتنا . وسنري اليضا المساف الدف

الاطروخة ٢ مد ان الايديواوجية وجسودا ماديا ،

لقد اقترينا الى حد ما من هذه الأطروحة عنسدما تلنا أن «الامكار» أو «التصوراءت» ، الخ ، التي تبدو الإمدوزوجية وكانها مكونة منها ليس لهما وبجود مثلها مكونة منها ليس لهما وبجود مثلها مكنة منها ليس الهما وبجود مثلها على أن الوجود المثالي، الفكري، الروحي ولكن وجودها مادي ، بل اننا اشرنا الى الديولوجية ، بالاضافة الى انسه الى المديولوجية ، بالاضافة الى انسه يشنر الى المديولوجية ، تعلق بما يبدو أنه « أصل » هذا المهوم منذ ظهور المسلوم ، عليا بأن مطبقي ومهارسي العلموم بتنظون همذا الجمهوم في العلموم منه العلموم بتنظون همذا الجمهوم في العلموم المنافرة أن خاطة . بالطبع عن همذه الإطروحة المقددية في صورة توكيد ، لم يتم الباتها بعد ، انتاه نطالله فقط أن فوجه لهما ، باسم المسادية ، تصورا مسبقا يتناسب معهما اذ أن انباتها مسيقاطلب بالضرورة العديد من الابحاث والشروع الطويلة .

هذه الاطروحة الافتراضية للوجود الملاروحي ولكن المادى الملاكار؟
او «التصوراأت» الأخرى ، هى في انحتيقة ضرورية لكي نتقدم في تحليلنا
لطبيعة الإيديولهجية ، او بالآحرى ، هى ببساطة ، تخدينا من أجسسن
أن نظهر ما بلهكاته اى تطييل جسساد لاية ليديولوجية أن يظهسسره
من الوهلة الأولى وبشكل تجريبي (امبريتي) نيوضحه لاى بالحسط
حتى اذا كان لا يقبقع بالحس النقدى .

 استميد هذه الأطروحة قائلا : تتواجد الايديولوجية دائما داخل جهاز وفي قلب مجارسته المبليسة او مجارساته - هذا الوجسود الايديولوجية هو وجود مائدى - وبالطبع مان الوجود المائدى الايديولوجية في جهاز ما وفي قلب مجارساته لا يتخذ نفس شكل الوجسود المسادى الرصيف او ابندقية ، حتى ان اعتبرونا ارسطيين -- جدد (توجب الاشارة هنا الى ان خاركس كان يقدر ارسطو تقديراً عالياً) سنقول ان « المسادة التخر من معلى « او بالاحرى انها انواجد في اشكال مختلف -- كلها راسخة اولا واخيراً في المسادة » . .

اذا اختصرنا القسول وتالمنا ما يحسدت لدى « الافراد » الذين يعيشون داخل الايديولوجية ، اى داخل تصور محدد عن العالم (تصور دينى ، اخلاقى ، الغ . ، احيث التشويه الخيالي للايديولوجية يتوقف على علاقة هؤلاء الافراد بظروف وجودهم ، اى أولا وأخيرا علاقتهسم بملاتات الانتساج والطبقة ال ايديولوجية حصلاتة خيالية مع علاقسات فعلية) . سنتول أن هذه الملاقة الخيالية لهسا هي أيضا وجود مادى ،

مبكذا منالنا نستنتج ما يلي :

هناك شخص يؤمن بالله او بالواجب او بالمدالة ، الع . هذا الإبان يشير اللي را بالنسبة للجبيع ، اى بالنسبة لمجبيع الذين يعيشون داخل تصبور ايديولوجي من الايديولوجية يحسول الايديولوجية الي الكار تتسم بوجود معنوى ا المكار هذا الشخص ، اى ان الباته هنسسا يعود الله كفاات لها وعى يحمل الافكار الخاصة بما تؤمن به .

باسستممال هذا المشهون « التصورى » الايديولوجى ، (الذات مرودة بواعى تتشسكل نيه بحرية ، كبا يتمرف من خلاله بحسرية علسى المكار يؤمن بهسا) ، يتدفق السلوك (المسادى) تلقائيا من جهة الذات .

يتصرف هذا الفرد بهذا الإسلوب أو غيره ، ويتبنى هذا المسلوف المهلى . أو ذاك ؛ بل ويشترك في بعض المارسات المنظبة وهيمارسات المجهاز الإيديولوجي الذي ٩ تتبعه ١ الإعكار التي اختارها بكابل حريته وبكابل وعيه بصنته ذات . أذا كان بؤمنا بالله ماته يتردد على الكنيسة لحضور القداس ، يسجد ، يصلى ، يعترف ، ينفذ العتاب (عبما مضى كان التعتاب جاديا بالمعنى المعرف للبصطلح) وبالطبع يتوب ويعيسد الكرة ، الخ .

آذا كان يؤمن بالواجسي ، مسوف نجسد لديه السلوتكات التن تتنق وهذا الايمان ، والمدرجسة في المارسات الطنسية « التي تتناسب مع المسادات العلية » ، اذا كان مؤمنا بالمسدالة المسينتل التسوانين بلا جسدال ، بل وبالكانه أن يعترض أذا خرقت التوانين ، أن يوتسع الانتياسية ، أن يشارك في المظاهرات ، النم .

من خسلال هذا الزمام التوضيحي يتضح لنسا اذن أن التصسور الإيبولوجي الأيديولوجي الأيديولوجية هو نفسسه المرتم بالامتراف بأن كل « فأت » يتبلك « ومبيا » وتؤين « باتكان » يستوحيها ويتبلها وعيها بكابل العربة » كيا أنها المؤية بالاعتراف بأن هذه الذات يجب أن « تتصرف بهتتني أمكارها » ، عليها الأن أن تترجها في سليكياتها ويمارساتها السسادية (أو العبلية) الأمكارها الخاصة كذات حرة ، « ولا يليق » إيدانهسسا لا تقمل فلك لأنهسا أذا لم تتم بها يتحتم عليها أن تقسوم به بهتتني اتؤين به ، فيمنى هذا أنهما عن القوم بشيء آخر هو له اسم أيضا ونق النوذج المثل المسابق) أذ نهم من هذا أن لديهسسا أمسكارا الخرى بصنتها غير التي تنادى بها وأنها تساك بهتني هذه الأمكار الأخرى بصنتها أو منحل يؤمن أن السلوك اللبشري تهيمن عليسه المسالح الذائيسة أو منحل يؤمن أن السلوك اللبشري تهيمن عليسه الصسالح الذائيسة أو منحك يؤمن أن السلوك اللبشري تهيمن عليسه الصسالح الذائيسة

ملى أى الأحوال ، ايديولوجية الإيديولوجية تعترف أذن ١٠ رغسم تشويهها النفيلى ، بأن ١١ أمكار » الفات الاسبانية تتواجد عبر المعالها ؟ أو أقيا يجب أن تتواأيد في هذه الأحسوال والذا لم يحدث هذا غافيها تهدها بالمكار أخرى تتناسب والمعالما (حسنتحدث الآن عن الألمسسال هذه الإيديولوجية اذن عن الألمسال : وسنتحدث الآن عن الألمسسال المنفهنة في يبارسات يعينة وسنلاحظ أن هذه المارسات تحكمها طقوس معينة في قالب الوجسود المادئ الجهاز الإيدياوجي ، على لسو معينة في جزء صغير جهادا من هذا الجهاز الإيدياوجي ، على لسو الكنائس المسفيرة ، سراسم الدفن ، بهاراة صغيرة في احدى النوادي الرياضية ، يوم مدرسي في احدى الدارس ، اجتماع ما أو جانسة لاحد الاحزاب اللهنسياسية ، الخ .

الا اتنا ندين « لجدلية ٢ باستكال التفاعية بهذا التعبير الرائسيم الذي سيسمح لنسا يقلب نظلمهام نبوذج اللفهوم الابديولوجي راسا على متب ، يقسول باسكال لا تسجد ، حرك تسفتيك بالصلاة وستؤمن » ،

انه يعلب اذن بالسنكل ما ين نظيسام الاشياء عابلا مصه ، مسسان المسيح ، لا سلاما بل وانتسام ال حتى ما حسو اكثر من الانتسام ، وهو ما يتناقى الى حد كبير مع المسيحية ، إلانه ويل ان تأتى من قبله الشرور!) وهذا هو الشر ننسه ، ويالسمادة باسكال بهذا اللهر الذى جمله حسو كاحد التدريين Janseniste يستخدم لفسة تستهدف الواقع في حسد ذاته ، وتشير الى كبن الحقيقة ، ولتسمحوا لنا بان نترك باسكال المحجج النخاصة بصراعه الإيديولوجي في علب الجهساز الإيديولوجي الديني للدراة في عصره ، ويايتكم تسمحون انسا باستخدام لفسة ماركسية اكثر بباشرة اذا المكن ؟ الذا المكن ؟ الذا المكن ؟ الذا المكن ؟ الذا المكنار الخاصة بمستعناته احسو وجود بالدي على اساس أن النكاره هي المعسسال بالدية منضهة في معارسات بالية مشتها شرائع بالذي تشر اليه المكار، هيذا من نفسها من طريسق المهرساز الايديولوجي المسادي الذي تشير اليه المكار، هيذا المستخدى .

بالطوع وإن المستفات الأربع ٩ المسادية " الذكورة في هذا العرض لابسد من تتناولها بأساليب مختلفة : مادية الانتقسال من أجل الذهساب الى التحاس ، مادية الهستجود ، حسركة رسم الصليب أو تلاوة فعسل الندامة ، المقلب ، النظسرة ، النجلة ، المقلب ، النظسرة ، منهمة اليد ، الخطاب الشفهى الخارجي أو « الداخلي » (الضبير) ، على أساس أنهسا ليست نفس الصريحة المسادية في كل هذه الحسالات ، وسنترك نظسرية اختلاف اساليب المسادية بجانبا .

ويبعى أنه في داخل هذا الفصور المتلوب للأشياء 6 لسنة علسي الإطلاق بصدد « النقلاب » 6 حيث نستنج أن بعض المفاهيم اختفت تمايا وبيساطة شديدة من عرضنا الجديد هذا ، في حين استبرت مسساهيم القرى والمهرت مسطلحات جسديدة ،

احتمى : مصطلح (« أفكار، » م

استبرت : مصفلحات «فات» ، «ضيني» ، «ايبان» ، «اهمال» . تلهسرت : مصطلحات «بهارسات» ، «طقسوس» ، « جهسسال ايديولوچي » ، هو ليس افن النقالبا (اللا في نطاق معنى حكومة انقلبت أو قلبت) ، . لكنه تعسسديل ((من نوع غير وزارئ) غريب الى هد ما ، هيث انتسا :حصل على النتيجسسة التسالية :

اختفت الأليكار تخلكار ((اق على أساس أن لها وجود بثالي) روحى) > الذيظهر لنسا أن الأمكار لها وجسود مدرج في الأمعسان الخاصة بالمهارسات المنظهة عن طريسق الطقوس المحددة أولا وأخسيرا عن طريسق جهسسار الديولوجي معين ، يبدو اذن أن الذات تتصرف على أساسي أنها متأثرة بالنظسسام التسالي (الكلفور بحسب الترتب النوتيب النوتيب النوتيب النوتيب النوتيب

أينيولوجية تتواجد في جهسسار ايديولوجي مادى ؛ تفرض مهارسات مادية بحكمها طقس مادى ؟ هذه المهارسات موجودة في الأعمال المسادية للذات التي تتصرف بكابل وعيها وقسق معتقداتها . الا أن نفس همذا المرض يكتبف أننا احتفظنا بالماهيم التالية ذات ؟ وعى ؛ معتقد ؛ أفعان؟ اننا نستخلص بالتالى من هذا المتعلم الصطلح الرئيسي والحاسم المدي يتوقف عليه كل شيء : منهوم « الذات » . وتكون هنساك بالتالى هاتان المعلومة بالمالارمنان :

إ __ لبس هنساك ممارسة الا عن طريق وتحت ظل ايديولوبوبسة
 معينسة

٢ __ ليسمت هنساك الديولوجية الا وتكان مسدرها ذاتا والمجسل
 ذات اخرى . يمكنا االآن أن نعود الأطروحنا الاساسية .

عد الجزء الثالث في العسدد القسادم .



الشرقية .. أحوال وهموم ثقافية

رشىدى يوسف

قد يكون مصطلع « لدب الاطليم » في هاجة الى اعادة نظر مالادب لا ينحل تقسيمه جغرافيا الى ادب « الشرقية » وادب الفرية » وادب الشعرية » وادب الشعودها « علاقات الناج » تتباين كثيرا مع الماسمة والاثنائيم نستظيع ان نميز بين « علاقات معنية » على مستوى معن نستظيع ان نميز بين « علاقات معنية » على مستوى معن التطور تنتج ادبا مكتوبا — وبين لون من الادب الشميي المنتشر فيرانا والتميز بعبادته تلمثل الغرد واعتاده على مساخات القدر التوريخ معاد والانباد على الواقع المكتب توازنه المامول وتعقق المسامعين حقيهم له الواقع المكتب عادل واكن بعد كثير من الصبر والتوكل — وعلى كمل المعرف عادل ولكن بعد كثير من الصبر والتوكل — وعلى كمل كناك ظاهرة لم تحظ بعد بها تستحقه من دواسة *

مع ذلك نستطيع أن نرصد ظاهرة زيادة النشاط في العاصمة عنه في الاتاليم كما ونوعا ليس ذلك في مجال الثقافة فقط بل في كافة المجالات حتى على مستوى د أولياء الله الصالحون ، تركز اعظمهم في العاصمة بينما نبمةر د الفقافيت ، في القرى والدساكر .

ويمود ما هو معروف لذا عن الجيل الرائد من ادباء الشرقية المي الظروف المامة التي تشكلت فيها البرجوازية المصرية المنحدرة من د زرائب على الانظاع والتي ورثت في تسمها المتنور عن سيدها الاوربي بعض حب لرعاية المن وبعض رغبة في احاطة نفسها بالمتقفين وذلك على طريقة وكضره ترقص الفالس ع *

وعلى ذلك فقد ظهر أول د صالون أدبى » في الشرقية في قصر كبير من كبار د المائلة الاباظية ، كان من ابرز نجومه صلاح عبد للصبور ـ احمد فؤاد نجم ـ حيرم الشمرواى ـ وأحمد مخيمر · وكان مقدرا منذ الازل ان نتمرد الروح القلقه على جو الوقار: والهيبة السائدين في ذلك الصالون اذلك الملت مؤلاء الشباب من اسر صالون القصر وسيده ليقموا في موى من نوع آخر ،

كان شيخا متصوغا زاهدا وعاشمنا المغن وكان يملك بيتا ف « كفر المتحال » من ضواحى الزهازيق حول طابقه الثانى الى ملتقى الهولاء المثقفين دكل يبدع على مواه » والشيخ يسمع كثيرا ويعلق تليلا و الايعلمهم سوى أن الغن أحق أن يتلبع – ولم يكن هناك مباحث تحمى أمن الأتهازيق من مؤامرات مؤلاء المثقفين – ولا كان هناك « بصاصون » يتبعون المواهب ويكتبون التقلوير وبين « دار الشيخ » ودار الكتب وقهوة في تثلب المعينة اسمها المثلث وعلى شكل « المثلث » ب تحولت في زمننا هذا الى مطمم عمر الخيام – تنقل الشباب بحرية تامة به مناك تفجرت المواهب الشبابة وبين الذرعة المطمية وروح الصوفي العاشق صلب « عبد الصبور » نفسه فالمؤلم بالمنات المعمنية مناهم المتكرت وموهبته المتنفة وكتب من المجتمع بلسانه الذي لا يقدر على السكرت وموهبته المتمنة وكتب « حيم المغراوى » أغانيه التى رددتها مطربات القامرة حذا بينما النكفا « المحدم منيم » على ذاته يحدثها وينةخ غيها فاخرج ديوانه « مخيمريات »

يوسف أدريس: سلك طريقا أخر غقد رحل الى القداهرة دارسما الطب مع نمو الحركة الوطنية وانفتح على الفكر اليسمارى وقد لعبت منظمات اليسمار المعرى دورا في تسليط الضوء على السداعات الفتى الموهوب ،

ثم جاء زمن امتمت تنيه الدولة برعاية الفنون والآدلب فانشأت للثقافة قصرا في الزقازيق وحشدت فيه الوظفين والكتبه وعلى مرمى حجر من قصر للثقافة انشاث دمباحث امن الدولة » *

وفى حذا الزمن شهدت الشرقية نهضة فتافية وفنية فتشكلت الفرق المسرحية وظهرت و فرقة الشرقية المفنون الشعبية و والنيفت المارض الفنيية والمسابقات الثقافية وصدرت مجلة و صوت الشرقية ، ولكن حده النهضة كانت و محسوبة ومحبورة ومحكومة ، بتقارير الموظفين والكتبة به فلم نتمخض حده الحمى الثقافية عن مواصب تذكر ب وانفض المولد مع التطورات المعنيفة التى شعدما المجتمع في المسبمينيات و فاختلت الإوضاع وانعكست المطباع ، كما يقول الجبرتي :

د سينما وصدرح تصر الثقافة ، التي تخصصت في تقديم المجاد من الامادم من السرحيات تحولت الى تقديم د الصنف ، الرائج في السوق والمكتبة لم يعد يذكرها أحد وقاعة المارض مغلقة من حيث القاعدة و ومفتوحة من حيث الاستثناء - أما باحة د قصر الثقافة » فقد أصبحت الكان الأمثل الامامة سراحقات المزاء لاكابر القوم حيث الجنازة عادة ما تكون حارة اما مجلة د صوت الشرقية » فقد تحولت الى صوت صارخ في البرية يحدث الناس باخبار د السيد اللواء المحافظ ، وهو يفتتح مشروعات الأمن الغذائي ، و د عملاقة » ،

وفي السبعينيات واحت جامعة الزنازيق وبدا كما لو أن حجرا قد التي في المياه الراكدة فقد صحرت جريدة « رأى الجامعة » ورأس تحريرها « السيد ماني » طالب بكلية الزراعة واستطاع الشنباب تشكيل « النادى السياسي » للجامعة ثم لفتنقت الجويدة في أعدادها الأولى — ومع مظاهرات الطمام المهدات الخلال المهدات الماساتي لدواعي الأمن والأمان — وامتحت قرون الاستشمار الأمنية داخت السياسي لدواعي الأمن والأمان — وامتحت قرون المحامات الأدبية واختفت مجالت الحائط — وفرض حظر تجول ثقافي داخل الجامعة وانتشر المصاصون فيها « بعضهم أمني بوظيفته وبعضهم أمني بظهد وعقيدته » ورغم أن بها قسم المحاملة ، المتاكل الاقليم ورغم أن بها قسم المحاملة مكلية التربية » فلم تصدر علها أي دراسة أي جريدة أو مجلة أو نشرة — وما لزوم ذلك » وكان لجامعة الزنازيق فصل الي المحددة في تبني شمار الرئيس السادات « الطائب طالب علم » وبأختصار المرتفض الجامعة شيئا في مجال المتانة وان كانت قد اخرجت اعدادا من المؤفين ترهو بهم دواوين الحكومة »

ورقص الناس للقرد في زمانه ٠

وراح المُتقفــون الى بيهــوتهم قسكت من سكت وتكلم من لم يطق السكوت ٠

يوسف ابو ريه ، كان أول المتكامين من الشباب ... نشر قصته الأولى

د اللعب خارج الطئرة ، في مجلة د صوت الشرقية ، ثم نزح التي القاهرة
دارسا واخذ يحكى للناس عن أيامه الأولى ... عن أمه وخالاته ... عن الملاك
وعن شبق المانس مع الطفل ... عن طقوس الموت والميلاد ... عن القاء بالمحبوبة
لم يقم في مساء المقابر ... المحت د دار شهدى ، حكاياته ونشرت له مجموعة
د الضحى المالي ، ه
د الضحى المالي ، ه

مسلاح والى: على نفقته الخاصة أصدر ديوانى شعر « سيمنونية الفغاء والبكاء » و « حديبتى بن الحلم والواقع » قرأ قصائده علينا متفرضة ثم باعها ثفا « مجموعة » و اكتشف أن عدد المستمين لم يزد كثيرا عن دائرة الاصحقاء محمل المانى في بطنه ورجل الى القاهرة وها هو في مجلاتها غير الدورية بيجث عن ثغرة « يبص » منها على الناس «

« الحدوقي » ظهرت تصصه الاولى على صفحات « أدب ونقد » طبيب يرصد مجمتمه من « تحت أفوق » يتذكر أبيامه الأولى وكلها « شهاء وشقارة » ـ بماطفته الوحشسية يحب ويكره * قثر ما في جبرابه ولم . يصفق له ناقد حتى الآن ... فهل كتب عليه أن يرحل الى القاهرة حيث العلاقة الشخصية مع النقاد هي جواز الرور وحيث مجالس الأدب لا تذكر الفائبين .

« نبيه الصعيدى » لم تتح له نرصة مناسبة للنشر حتى الآن ... يكتب
 الرواية والقصبة القييرة ... شخوصه دائما تطاردها قوى خليه تدفعها الى
 مصير محتوم °

أما « عبد النمم عبد القادر » نيري للمسالة وجها أخر :

قالتاريخ السرى به غنرات معتمة ومنسيه عن عمد ونحن نعرف عن الدب المحاطين وانسابهم اكثر مما نعرف عن الادب المحرى القديم والحضارة المحرية في رحلتها تفاعلت وانفطت بجميع الحضارات المروفة وانتجت عذا اللغز المحبر و الانسان المحرى ، وهو يرى أن علينا أن نفك طلاسم الشخصية المحرية وأن نقرا رموزها لان عدم الفهم يقود الى نتائج خاطئة في السياسة والأحب وانعدام اللغة يؤدى الى المزلة والاغتراب وفي العام ١٩٨١ أصدر كل من عبد المتادر والمغنان التشكيلي زموان ساهمة والكاتب ليراهيم المحرداش بيانا و نحو رؤية تتاقية مصرية ، موجه الى أدباء ونفاني ومفترى مصر والوطن المربى والمالم في نهاية الماصرة ، صدر عنها بالجهود الذاتية مجلة و الشمس ، الغير دوية •

وفى ١٩٨٣ تشققت للجمعية لخلاف في وجهات النظر والأسباب ادارية واستقال مؤسسوما تاركين فيها سكرتير الجمعية و ابراميم الدمرداش ، وأصدر النشقون و الشمس الجديدة » استقاذا لخط الجمعية الإساسي مـ كما يقولون مـ ودعت المجلة الى مولجهة البعمد التاريخي الصحيح للثقافة المصرية وانتقدت للنهضة الأدبية في العصر التحديث الأنها نظرت إلى الأدب على أنه أدب دلغة ، وليس ألب د شعب ، وتصرت فهمها للترات على أنه الندرات العربى الاسلامي فقط على نفقته الخاصية أصبحر ... عبد النصم عبد القادر ... تصائده ، أحزان أوزير ، ومجموعة من تصائد القصص تحت عنوان ، حكايات الأم تفاحة ... حيرة الفرعون ، وقد اعتقد البحض ... ولهم عنوهم ... أنها دعوة فرعونية تطل براسها من جديد ، ، ، ، رغم أن شكسبر كتب روائمه عن تاريخ الانجليز القديم ،

واعتقد أن عبد المنحم وجمعيته في حاجة اللي الزيد من الحوار مان كان معطفًا قومناه بسيومنا بدلا من هذا الصمت المبيب .

سعيد الكيالاتي بنقوده التي جمعها من غربته في بلاد النفط المسحر مجلة « القائلة » م خديمة في الشكل والطباعة م وجلم بان تكون رائدة للصحافة الاقليمية وأعلن عن مراسلين لها في الدلخل والخارج وافتتحها برجاء الى الرئيس مبارك أن يعطيهم تصريحا فتصبح مجلتهم « دورية » ولكنب وقع في خطا التشابه مع مجلات القامرة السيارة فجمعت صفحاتها في عددها الأول بين تأملات الشيخ الشمراوي وأراء « محمود الخطيب » بينما أعلنت « نبيلة عبيد » في حديثها المجلة أنها مازالت مخلصة لحبها الأول *

ولما كانت تلك أمور كونية وليست تضايا القليمية فقد تعثر الشروع... فلاهو أهرك « الاتقليمية » ولا حصل على المتصريح ·

تلك كانت بعض أحوال وهموم الثقافة والمثقفين في محافظة الشرقية -

اترا في العدد التسادم عبد الحليم حافظ بين عصرين من سنوات الزهو الى سنوات الانكسار كمال رمزي

وقصة فضيان

آخرالليل

يوسف أبوءريه

دار الخياطة التى يتكدس موقها حطب قديم تتشابك عليه خيوط المنكوت تفصلها عن دارمًا خرابة يكوم فيها رجال أبى سباخ الزرائب.

نراها لكل صبح تمبل على المساكينة وسسط المسالة وراء الباب النكير المفتوح على وسسمه ، في العصر تقيع على المسلى الناضة الزركشة بع أبها التي تدهن شعر رأسها الأبيض بالحناء سـ تسسقط على عينها العلمحة البيضاء ، وبن تحنها ترقب المساشية وتزد على تحييم بالاتضاف ، ولا تقول لأهد : تفضييل .

واتا حين وقفت لبام عودها الفاحل رافعا فراعى الى اعلى تذكرت كلام أمى عن مُسدَّه الغربية التي سنكت شارهفا > لا يدخل عليها غير نصوة عجائز من تربيتها يفتن عليها كل سوق لميرجلن الطابا في حسديد شباكها ، ويشربن القهوة مع لمها على عتبة البساب "

كالله أمي تقول: الممكينة فاتها القطنسان.

ولكفنة تَحَن أولاد الشارع كتا تَخَاف أنها ، نهى لا تَصمح لَنا باللمب أمام دارها وأن أخطأ أحدنا وضرب الترة عاليها متستبك في حطبها القديم ، تتحالي للحصول عليها دون أن نطلب ذلك بنها .

وابنتها لا تزور احدا ف داره ، تأتى اليها النسوة ليفصلن تهصانهن وجائبهن ويماملنها برحبة ونصد ، نهى تحدثهن بوتار ، ولا تصاركهن في طلاقهن الليلية أمام الأبواب وكن لا يذكرن اسمها الا مسسيوها بكلمة « أسلة » .

التهزت انشخالها يوضع المازورة من القدم حتى النصم مطممت بمينى في المتكان الأرى المحرة التى عن يسارى مبتلئة بالواجر والمسنات والمناخل المعلقة على الحائط ووابور عليسه حلة مسودة القمر ، وهلة , مشطوفة الحلق نائمة على بطفها وبحلوق من تحت بوزها حصوات ملح .

ولما انشخاف بتسجول الأرقام في الدفتر المكور في درج المساكية رأيت النباب المفتوح على حوش تابع الشمس على ريش دجاجه ، وتزغال في المساء المعملن بالاتاء المكسور، من نلحية ، وهناك بالقرب من زاوية النقاء النورش بسور ميضة المجامع رايت بابه نحولا مربوطة بحبال مهترئة ، كان يستند بأعياء على حائط المجران الذي تبرز قواليه الحراء ، والداخل تحت حزمة الشعس التي تفيء البناء الصغير مد رأيت أمها فوق الحجوين النسخين تفرح المساء من الابريق الاسود الى ما بين الفخذين العاريتين ، فرددت عيني سريما ، وخفت أن طمحني عين العجون .

تالت وهي تجهم الزرار الفقوح على بطن العروة : ابك في الدار ؟ -- راحت الطلحونة ؛ ستمثل ترصا لجدى ؛ وإنا طلبت بنها أن تأخذني لاعيد عليه فمّا لم أره من يوم أن رقمه الرجال في الفشية .

_ وسسم راطك .

مُأوسعت لتبرر المسالورة بينهنا ، علمك ظاهر لاتها باسسلى منتوك العم النائم في المخاذى ، وتهت بعيني الثلثة ، فرايت أبها التي وقعت على المجرين ترفع سروالها ، غثبت نظرى بين الألواح النهرة التي يوع السبقة ،

عبرت أيها باب الحوش ، وهي نهز جلبلها الأسود حول العصر للحكم وضع السروال خفت أن تبسكني نجأة لتلطبني على وجهي لأنها راتني من يومين المب « الميس » مع أبناء اخي امام رابها ، وطردتنسا خُدية أن تسخط الكرة في شهلتها ، وبعد أن بجزينا بعيدا حثفنا الطوب على سطحها ، ولكنها لم تنظر الى ، تخلت الحجوة التي لم أر بن ملابح مسورها المطقة في ظلبتها الخفيفة غير بياض عمسامة كميرة وشارب

خربجت الام من هــذه الحجرة بالشاش على كتمها ، وتضاها على راسها تعقدان طرق المنديل الاسود ، ومالت على بغتة لتقــول محذرة : أنا لا يهمنى أبوك ، ولا حتى المــابور أن مدت لحدف الطوب مرة أخرى ساقطم رقبتك ، وقلت لها : اسست أنا الذي حسد ، ولكنها دخلت الحجرة التي عن يسارى لتخرج ببقطف بنثير على حوامه النقيق ويغطيه چلباب برقسع ،

قالت وهي تستعد للخروج من الباب الكبير : انا ماشية .

- ــ بالليل تربسي باب النتوش .
 - . ــ سلهي على البجهاعة ،
- ونزلت عن النعتبة ، واختفت في الثمارع .

والله في نفسى هده المراة كما يتول ابى عنها يقتلها النكبر . فهو بعد كل حصداد ، يدفع أحد رجاله لرفع المقطف بسه التمح أو الدرة ليمطيه للجارة الغربية ، وهى في كل مرة ترجع الرجل بمقطفة ، يتمسب أبى ، ويخط كفا بكف ، وتقول له أمى : عملت ما يرضى الله ، وأبى بتحل منها النكلم النجاف ، ولا يزحل أبددا .

وهذه ابنتها بعد انتهت من القياس جلست تكور قطعا من بتسايا الكهشسة .

سألتها : بقسلاس ا

ــ التمـــان به

و شدنلى بن فراعى التجلسني الى جسوارها فوق كرسي الماكينة والت الماكينة

- _ ابوك متنسبك ا
 - ـــ الله يريحسب ،
 - ــ أبى في المسرية .

ضرّبت كرة القباش في جدانبهما ؛ وحشرتها في الدرج الضيق : ولمحت قطمسة صغيرة نجت قدمي فاستندت على فخذي ؛ ورضعتها بين اصبعها ولفتها على االكرة وسالتني ؛ تسهر معى الليلة ؟

- ر منذ أبًا أسهو من الأولاد عقد اللَّبِوالِمع ..
 - ... وأنا أسهر لانهى هدوم الموسدا ،

- جمات كليها الناشفين على شدى 6 ونبقت بارف انفها على انفى .
 - _ ساميك ...
 - ... أبى ستفعل خلك ليلة العيد .
 - ــ سأبدأ في بيجاءتك البجسديدة ، والبسها لك .
 - _ مسميح ا
 - _ والنسيسيي ا

وتابت تجمع تماش بيجابتن المخططة وتعتده بتباشة صغيرة ، وتركته تحت رأس الماكينة الأسود ، ثم تابت وفكت شموها المضمؤر بعسد أن نشرت الإنساب الازرق على السلك الربوط بين الجدازين ، غرست أصابعها في الشعر الأسود الكنيف ، وراحت تهرش بعصبية ، نبعت تعبيه .

دخلت الحجرة بظهرها ، وخرجت بيدها « حلة » هارغة وبالأجرى وابور جاز تنطق بريجله الصالة الحديد التي وقمت على الأرض .

التعنيت عليها ورضعتها بدى محائرا من السواد ، ودخلت ورادها الحوش ، بعد أن أخذت الحمالة منى ، تنضت على كلمى بكلتا يديها ، وضعلت ببعد المغرب . وضعلت ببعد المغرب .

في المسجد المسادم حوار العدد مع الفنان مارسيل خليفة

شعر

عن الخوف والميلاد ..

-1-

حسين على محيد

ف الدوم الأول من شهر الخوف مستت جولتي.
التبيت سمسادي ورقبت الأولية ٥٠ سلمت وصرخت بأعلى صوت ٥٠ وطلبت ما قد اسلفت ما قد اسلفت (رفع الجالس خلف المكتب نظارته العلبية واستلنى في الكرسي يبدو أن الدوم الأول منسي ما ذاكرة الرجل الإجون

فلسان الرجل ــ السيف بريح الاعتاب القدسية

يطلب منى أن أذهب للشيطان ٠٠٠ غلا مهرب)

- X -

فى اليوم الثانى ٠٠ من ذلك الشهر راجعت الكلمات المنطوطة عندى فى كراسات الشعر كى أبحر فيهــــا

کی آبحر فیهسسا قطمت آنی ۱۰ قد مت منذ سنین لا آجمیها قلبی بیخشی آن بیخشق فی احشائی فی احشائی قالوت آمامی ۱۰ وورائی بیستشری فی الأوردة ۱۰ وفی آشسالای)

- 4. -

ف اليوم الثالث قال رجال ـ نسوه د المنحفر تبره اليت قد انفق عمره ف اللمب ٠٠ وكان كمضفور يترنم ف أوقات اللهو ـ وف أوقات الأرمات ـ وف أوقات الأرمات

حتی مات ء

(ما جدوى أن يتربّم عصفور في رمن فقد براحه الأولى في زمن فقدت فيه الأشياء ممثاء الدحشسة في زمن الصبحت فيه الكلمات حباء تستجدى منا الأرحمة

والأغضساء

- 1 -

في البوم الرابع وإد الشاعز عشتنا وصفاء ولد الشاعر ترنيمة حب صافية خضراء ف درب الفتراء البساط وأد الشاعر في اصبيص الورد وفى ننبت المنرحة فوق شغاه الأطنال دوى المعدات النامعة البيضاء ولد الشاعر طفلا آخرا يحبو في طرق الغد يغتسل بمطر الدمشة - في الأيام المجناء ولد الشاعر غريدا الكن من يحفظ كلمات الشاعر ف زمن البغض و فرمن الاغراء ؟

• فصدة فصيرة •



أحمد والسئ

لولا المجهور لطل يحب ذلك اليسوم الذى كبر فيه واصبحوا يعتدون عليسه فى آداء الواجب سات وتكليفه بالشاوير ، لقسد احب ذلك لاتهم صاروا يرهبلونه للحقل البعيد يحبل الى لبيسه وأعبابه الغداء دون أن يبعثوا أحدا معسه من أولاد العم الكبار للحباية أو لبعسرفه , الطريسة ،

كانوا يعطونه صرة الطعسام ويوصونه الا بسبر بالقرب من اعدة النسور حتى لا نصعة الكهرباء ولا ينظسر من نوق الكوبرى حتى لا يغلبه للمماغ المثقيل غيفرق وتنجرق عليه القلوب وتنهرى الأكباد ولا يتلكا على الأسئلت حتى لا تدهسه للمربات السراع ، وكانوا يخلمون من عليه الجلباب الابيض الشهامات الدولية المحابب الكستور البنى المقلم حتى اذا بقع من البلح (الذي سيجمعه في الطريق سحتى ولو نصحوه الا يجمع) كان اهون من نساد جلبساله الأبيض الشهاف ،

احب أنه غدا تهيرا كالكبار يعتبد عليه وتبنى أن يجيء اليسوم الذي لا يوجمسون فيسه وأسه بالكاهم فيكفون عن القساء النصائح والمواعظ

وماهم يوم الخبيز شد التظوه والسوا له الخبر الذي يفوح مسه بخسسار الطزاجة ووضعوا الجبن الأبيض والخيسسار المظل واوصوه بالحرص والاسراع حتى يلحسق الرجال الذين منذ المجسر يعملون ولسم يغيروا بعد طعم ريق الليسل « بلاش تشت البلح النهسساردة عاشسان يلحقوا ينطروا بعرى » لكن ما في الدماغ في الدماغ ولابسد أن ينتش عما أسقطه الغراب والمحمسسفور ولو فقسسط من النظلة المسساوية ، نبلمسسا سكر لذيذ ،

هنساك خرج له العجب وز من بين أعواد الأذرة ، تسساله عن اسبه واسم أبيه ، وعم يبحث ، ولساذا لم يذهب من الطريسق الآخر العرب، من حقلهم الذى لازال هنسساك فى البعيد البعيد حيث ترقيد الشيد، قل مساء ؟؟

ابتسم العجوز من اطلاقة لساته وهسذا ما اغراه بالاسستطراد والسسيطراد

- ت أمك الستحمت النهــــارده ؟
 - ے بتخبرا ، ،،،،
- أبال أبسوك من النجمة كان بيقطس ق الترصية ليه ؟ يمنى
 ماعملوش حاجة في الليل وانت تمسان يا مدب ؟

ولم يطل بينهما السكلام الآن المجسسوز انصح عن تصده ممدن الصفيم التراب في كانيه وقدفه فاعتماه واطاق جست الدينج بر

كان البسه يجب وجبها قابضها خاتها سريمها وساتاه تلتهان بمصها ويعوقهما جلهابه الكستور الثقيل بقمل النسدى والتراب ، لكنه كان يقهب الطريق لهبا وعينها و تفيقان بعتم عصى لا يفهن ، حريتها على امه التنهية النظيفة الطاهرة التي سنبها العجور وبهسها ، وربها حزينها لائه كان مختوعا في أنهه الذي ما كان يظن الهدا أن يات ما كان يظن الهدا أن يأت ما كان يظن الهداي ما كان على الدنيء . . .

كم تصير ضيئة هذه الدنيا لو كان ما قيل صحيحا ، وكم يكون كريها ذلك الأب الذق كرق أشاء لما زآه يلعب الكيات والنبسات مع بنك الجيران ثم يقمل صو ذلك دون ان يكويه احد بالناز، وصع من أأ مع احد الذي الديران عم الحب ولن يحب في هذه الدنيا كائنا سواها ...

لسا بلغ السنار تسال الى حيث تجلس ابه ، تقطع العجين اقراص عفرة على مطرحة الخيسازة العقية ماندهشت من عودته سريعسا هكذا وفارغا وهي متكدة انه ابدا ما ومل حيث الرجسال ، لكنهسا لما رات عينيه الفائمتين وصدره المساعد الفيابط بانفاسه المستعجلة الثنيلة صرخت (السم الله عليك وحواليك . . . مالك ؟) وسقط بن يدها المجين ومي تقرّ وقفتة المحمن الوستيج له فارتهن في خيرما والتقرط في نشيج صاحت مريح ودوعه لا تكف عن المهان و

شعر

العشق والاغتراب

يسرى مصطنى عبد المهيد

ريحمة البنائق وسط الجبل طت مطت لوش القمر بالصرخة والسكته صحت عيون الأماني م النوبة للطنة

...

دارت سواتی الکلام
میه ف غیطان حوادیت
بس التـــدر توابیت
سارحة فی عرق الزمن
والنسمه من غیر تمن
مشیت علی الکورنیش
دابت ف مد البحــر
عشت حماس الوج
والوجه لما تفـور
تبـان مسحر البانیه

والساقيه شما تدو تملا الغيطان حكايات "همانائات

یا نسمه غاویه تسرحی شعر البنات او تسمعی صوت النحیب او تسمعینی یا بوسه بارده اوق جدینی او تسمحی لی

دو دسمحی دی اجمع خضار الشجر

وليسه ما عنيكى أشرب خدود القور بالبسمة والنسمة اللم حدود الاغتراب

000

فوق التراب الطق سارح فوق تراب السحر بيمفر الضحكـــه

ويترب الشبهته صوتى اللى ناير ينحبس يتلوى لحن الألم

شامد على موتى ينشف نشيد الدم ع النوته ينساني موالي

والفرحة تنسانى ترمح خطوط العمر ف ايديكى تدينى عنوانى

تحیینی من تانی

شعر

سلام عليكم

عزت محبد جاد

ايا نخلة الحب والمشحيل سئمت الرحيـــل من الخلد حتى جبال الذهب وبن بحر د نوح ، الى بر د سام ، وعام نضام ويشتد عود الأمير القالام سائم عليك الســـالام

يقولون أن الذي ينحض مرة يرى الدود فرعون هذا الزمان وأن الذي يشتهى ** دمة الحصن من عين بوم كبارجة من عبار الزمن كبارجة من عبار الزمن تدبر الأرض ** مذى المقابل ** المنابل الذي شعر بايل الدعم في شمعدان السنابل الى تبر من كان في الأرض يوما أبي ...

دمم كان لى مثلكم كوكبى وحين اصطفاء الاله ملقت في الحزن حتى اراه ابى كان في الأرض يدعى الإمام حيك السام عليك السسالام

واين الطريق الى ترطبه ؟ أسو سنة من جبال السكون على وجه من مقتاون النبيين والسابله ؟ اسهم التقسسار المن مسحر من يزرعون النهار ؟ امشنقة من حريف الهزيمة على زند شساعر ؟ اسيدة صقابية على جيدما تستجدون على جيدما نستبيع المنام سسلام عليك المسلام

وكم كنت يا نخلتي أشتهي عنا تيد حب وقرب وظل !

ولكن بحر الرمال اللمين يشهد النجوم .

لكى يستدين الطريق الى دممة الموت ٠٠ في أعين النمر و « الكركدن ، نبوركت يا خيانا السرجة وبوركت يا شيخنا الحزن فوق الجباء ويا الف اه

ينر الحسام سسائم طيك عليك السسائم

وولحدة من عنا بنيد حزنمي تميل على غصنها ٠٠ تنحني تتول السلام عليك السلام وطاعتنا للؤجيه للغراب الى اين يا سيدى ارتمى اذأ جاء يوم الرياح المصيب غهل أستجيب ؟ وان لم اجب غاين الفرار من الموت في كلف كل الصفار ؟ أنا بنت حذى النخيل الحزينة ولكن خفاش ليل السكيق أتى مثل غول ومات البنفسج تحت الخيول وتبلت في الأرض كل المتراب ، مُسَلُّ يا غـــراب الى أين يا سيدى أرتمي ه ال الغراب : د وفي کنه نهر سيدة من تميم وفي انقه مسحة من زكام ، سسلام عليك عليك السائم

. . .

فصبة فصبي

نعكم حصكل

ماطفة عواد

لما تقت الامب الطفالي الثلاثة ، وكانت زرجتي تتأوه من السرير الضيق الذي ننام طبه خبستنا ، كنت اكليها من اللحاف الذي سوف ننجده ، وسرير جديد للحيال والتلفزيون الذي سنشتريه ، .

ويقهده اطفائي الثلاثة وتسرح زوجتي في قراغ البين الذي ساغترب له . . وتفكم . . ويأتيني كلامها كأنه من عالم آخر . . واتابع خطواتي بركبتي ويدى والا أدرى من فوق ظهري من ثلاثتهم . . والحرمان اتسى من النفرية . . لما تكت أتطلع لحيطان الصالة وباب الفرغة الوسيد كت اراها لأول مرة . لما كنت أرى الله في الأول مرة . لما كنت أرى الله في الأول مرة كنت أركب السيارة النصف ، والسيارة تبيل مع العاريق الصاعد في حرف البول المالي ، المالي ، وتعلق السيارة مع اللجيل وتعلق محه ، ويبعد الكتر قاع الموادي ويلقه السيواله ، وأكرر خطواني بيدي وركبتي أوتاتيني تهتهات أطفسائي وتأوهات زوجتي مجزوجة ، وتزداد السيارة ارتفساعا ، وازداد خوقا من العابيمة التي لم أراحا ، الارتفاع البعيد للجيال . هكذا تعالوا من سالتهم عن البين ، وتبيل المسيارة أكثر على جانب الطريق ، وقد دورانها السريع المرتبع تستط يصرخ الركاب ، وأصرخ المرتبة أعلى أقزعت ابني الراكب فوق ظهدري وزوجتي السارحة . يسمرها في قراغ المسارة منافئ قراغ المسارحة . يسمرها في قراغ المسارحة .

لمسا صرفت والسيارة تستط بقوة برنطبة بالمسفور . ايقطت مرشي بتااظي رطبة في مواجهة العناريت التي الخافتي منهم جمدتي والا أخاف من القطط الموداء . وإن أغافل أطفائي وإختلي بزوجتي .

ف العدد القسادم . يو عن النقد الأدبي المساصر -

مصادر الأدب وأهدائه الانسانية

في الاتجامات النقدية الملتزمة نبيل فرج

* نقد المجتمع في مقامات المريري

د أهمد أبراهيم الهواري د مراحلة الحرار

به شعراء السبعينيات ٠٠ مواصلة الحوار السعينيات ٠٠ مواصلة الحوار

الجزء الثانى عن ازمة النقد الأدبى في السبعينيات د - حامد أبو احمد

الجزء الثالث من دراسة التوسي

الايديولوجية ٠٠ والأجهزة الايديولوجية للدولة مرجعة : عليدة الطفي

الكلحة السؤال

محهد سليهان الزيات

يزيج سواد جلاليبهن عن وجهه .. عندما ملان البيت .. باحث ا من أمه ٠٠ يبكين ٠٠ هو لا يبكى ٠٠ بعضين وجومهن مالوفة ٠٠ الاخـر غريب عليه ٠٠ تمجب أن يبكن أياه ٠٠ لم يره أبدا يبكى ٠٠ أبوه يصمت طويلا ، يقلقه حزنه الصامت ، يتفتق عن سؤال ، لم يكن سوى كلمـة واحدة :

99 HI 14 -

يحمل تموجها الرجوع كل معنى السؤال الذي أواد • يعهم الأب ، الذي يجيب على النبور

ت تعال با حبيبي ٠٠

يربت على ظهره معلمتنا ، نقد أدرك معنى السؤال ٠٠

ولكن الاجسابة لا تعمل سببا للحزن ٠٠ يرتحش جنداه كانهما تعتمات مسلمة الماء على حجر استقر في الماء ٠ ولولت احدامن ٠

یاللی ما شوغتش یوم راحة یا خویا ۱

يتطق برتبته ٠٠ يمسح وجهه في وجه أبيه المسائد توا من الشغل ، تعفد والحة عرقه المالونة في انفه ٠٠ يستنشتها ٠

مساخ احدامن يشق رأسه به ولولت الأخرى ٠

- باللي ما تهنئش يا حبيبي ٠

عزى نفسه بأنه لم يعص أمه ، عندها أرسلته ليشترى لأبيه العنب قالت عجموز :

- رينا يجعل مثواه الجنة ٠

عثرت أمه فيه ، ضمته اليهب ٠٠ تعلص برنق مكبوت عندما تذكر أن اباه لم ياكل العنب ، رفع رأسه فجأة و ٠٠ سال :

ت عل الجنة غيها عنب ؟

في المسدد القيادم

الملابسات التاريخية لظهور النمى المروف بحجر رشيد « مادة أولية المرحية وثائقية عن مراع الشـــب ضد الاستبداد الأجنبي الملك »

.. أهمد على بدوى

زمان العبدالة

محوود عبد الحفيظ

طبية البان ترمى المماثل والتلب ترمى سنكينته النان والسحب النذائقة . طبية البان تقفل من شبب شماسها العلوى والرمى خمائل كافور . أبن الشريف الرضم الاساله : هل تريد الخلافة بارات ؟؟ ان المسين هنا تلفح الربح قبته ... والخليفة يتنطه مزة نكل عام بطلعته المشرقة . الحسون على مسحرها _ والدماء خيوط تمد خطاهة الى بلد القاتلين ... وعرفو ثياب المسعاري التي مزنتها القصائد والأمعرا المفلتة الحسين على صدرها تلفح الريح قبنه -والمسافن زاحهها في السهاء الدخان وفي الأرض زاحمها الطنلجان ... وفي الشارع السندير البجنود ... وفي الحارة المسول المستة . الغريب اشتراها اشترى كل شيء __ فشد ومد وسد واهد وهد علينا الديون ـــ ورد الينسنا بضامتنا

والسيتبد وقد قميصك يا ظبية البان من قبسل ــ فثتى بالغريب ولا تثتى بالحسين ــ ترى يستطيع الحسين سسطاد الديون ؟ جدولة الهم ؟؟ فك الحصار ؟؟ الخروج بظبية كافور _ من هذه الضائقية ١١ ١١ التحسين على صدرها شهقة المنتهى: « هل تراني توضات الا بديم اليتابي وصليت الاعلى ارضها الموثقبة ؟ هل انا اليوم الا الذي تكنت بالأمس --هل كفت الا الذي تعرفين ؟؟ هذه صهوة ألليل منتصب فوتها الحذم والجرح -ضهيه وانطلتي صحبتك االواجع _ والقضبة الوائقسة أأ انت المسل له لا تخافي والا المزنى عادًا خفت لا بريجسي والنكري الننا الد سئهمًا بكاتية اليتم في المدن الغارقة . » - -قال اإن المراقي لنسا تلت أن العراق أن معه الحق والسيف او معه المال والزيف أو يمعه المكر واللغة الشسيقة . قال أن الزفاق أصابهم اليأس واستسلموا للحكايات سـ والخيل متمية مراهته كيف _ والليل مرخ ستائره ... نجر النهر ؟ تلت ألفين الهبوك ماتوا ولم يبق الا ﴿ يزيد ٤ أو ﴿ الوت ٤ . . . ، النظر

لعل « يزيد » أذا جئته أكرم النسب العلوى

او المسورت ؟؟

مسل يسنكن الحلم

أو يستنكين الى ظلمة الغرف الضيقة

ظبية البان تسكن من زمن ...

في التصور التي انفتحت في المادين ابوالبها --

للمصافير حون يداهمها الياش في ساحة الطيران -

نترخى الجناح وتستط

تجرى اليها الكلاب تبد لها عند بوابة القصر مادة لائقة .

لا تلومواا الكلاب __

ولا ظبية البان _

لوموا التعسين

الذى أهدرواً دبه مرادين

برة في العراق

وهين الحاطوا بشم الكباري البي الرنفعت زورته . الكباري تسافر هذو المسائن

حسقو المنساور

« حدا زبان العدالة والفرصة المللقة ،

كان يبولس في الشارع اللقيمر بالمزن والمبت

یا ہے۔

كلت أرتاع منك المساحف والعطر والحكمة المسادقة أين ما كلت أحسده فيك من بهجة والهساط

واشراق وجه صبوح ؟؟

بقال کل بروح ،

ونبتي

أثا والحسين

وخيط من ألدم يرفو ثياب الصحارى التي مزفتها المسمامات

والظلمة ألطبتية .

7.

استقالة منطريق الشمس

الى الزعيم الافريقي العظيم مانديلا في سجنه الكبير

محمد حسن الشرقاوي

السيون:

أما أبيض من شن اللغت ، تلمع بشرتى الناصعة في الرآة كالرهر ، ترخلل عيون الحسناوات في الشوارع ، تبعث في نفوس السمواوات شسعور بخيبة الامل ، اختسال في مشيتى كالمالووس ، اعرف أنى قابع على قسة سلم التطور كما يقبول (دارون) ، التطور في الذكاء يسير خطوة بخطوة مع جمال الشكل ، الخليل واضع ، من الذي اخترع المسباح الكهربي ، من مخترع المراديو أو التليفزيون ، من الذي أثبت كروية الارض ، كلهم رجال بيض ، لو حاول مشكك أو مكابر أن يخفي كلامي فلن يستطيع ، باستطاعتي دخكر كل المخترعين و الكتشفين في جياة البشرية ، من المجلة إلى الصاروخ، ومن استثناس الحمير الى ترويض الأسود ، مرورا بالتليفون وآلة الاحتراق الداخلى والدينمو .

والأنى أبيض مانا و القمة اكره سواد السمح حتى لو كان على وجوه بشرية ، ابعض كل الاشياء السوداء حتى الكرز والتوت الأسود وثياب الحداد والمعجم •

عندما كنا اطفالا كنا نمير بعض زملاء الدراسة بسواد بشرتهم ، نهال ونزنهم وهم يجرون هربا ، نطاردهم فى كل مكان ، نفرح وهم يتاارن ، نضحك لدموعهم التى تسير على وجناتهم السمراء كنهر يشسئ رضا طينية داكنة *

يرفع مدرس اللغة العربية عقيرته بسؤال مكرد ساذج ، ينظر الى التلميذ الأسود ويشير اليه طالبا منه أن يجيب : « أسود الكلب »، تتعشر الإجابة في الطق الطيني ، ولا تصل الى الشفتين ، يحاول أن يقهر البكاء في ملاححه المقيضة ، يكسر نظرات عينيه بذلة محببة الى تلوبنا ، يبعث في بريقهما رسالة عتاب الى الجميع ، يبكى فيشت النهر مجراه ، على الوجنتين الطينيتين ، يبتسم المعرس متمجبا من هذا الولد الذي يبكى على الصغيرة والكبيرة ، يسعل في قبضة يده سعالا متكلفا ، يتفحصنا مستفسرا :

_ الساذا يبكى مذا الواد الحمار ؟

نرد بنبرات مختلطة :

ـ لأنك تقـول عليه بانه اسود ٠

وقعه و ۱۳۵۹ من مناعف ابتسامته دون آن یکلف نفسه عناء الشارکة مناعف ابتسامته دون آن یکلف نفسه عناء الشارکة

ب كتبت أنا لما قلت أنك أسود يعنى أنت أبيض لا تزعل ، جاوب يا أبيض ٠

يعصف بسكون الفصل موجة طاغية من الفسط ، ندرك اننا اكثر تربا من الدرس : نتمنى ان تطول الحصة ، نستريح من عساء الدرس بهذا المقف المسحك •

أخر جهن العرسة ، اتواثب على الارض من النشوة ، أدرك أنى خفيفا كالطيم فأزداد اعتزازا ببشرتى التى تفتن عيون الناس ، أرى نفسى أعظم وأتدر على الفهم ، أكثر ذكاء من الاولاد السود ، أحمد الله أن خلقنسى مكذا ، لا أفكر في مساطته لماذا خلق الاخرين سود البشرة •

فى الصباح سلمت على التلميذ الزنجى ، محصت يدى بعدما ، جسده كاللوث بالقار ، اشك فى امكانية نظامته حتى لو غسسل بماء النار ، وضعت كتبى على أرض الفناء المدرسى ، عدوت الى دورة المياه ، غسلت يدى عدة مرات ، جفقهما فى جيوب البنطلون عدت الأحمل كتبى ، وغادرت مكان الزنجى .

فى الليل حلمت باتى أقف وجدى على قمة جبل شامق ، الربح فى المصة عاتية ، الا أنها جميلة تشازل قميجى وشعرى ، هناك شماهت النجوم أكثر قربا والسحب تطفو تحت أقدامى * مبطت ببصرى الاستطاع للدنيا فى القاع ، شاهدت حشودا مائلة من الفتيات ما بعضهن سمراوات لكن أغلبهن شعراوات ميسابقن للوصول الى القمة التى أقف فوقها ، حضوده بلا نهاية كافنا فى يوم البحث ، رغم أنى من في اليقظة ما أخاف

من الأرصام البشرى الا أنى - في الرؤيا ـ أشمر جلاة غامرة وأتوق الى النوبان في هذا الأرحف الانشوى •

الما القترب بعضهن من القمة صرخن في أن آخد بأيديهن ، والغريب كان بينهن شاب أسمر ، يبكى ، يستجدى واحدة منهن أن تحن عليه بنظرة، نهرته بقسوة وعنف ، وقف متحيرا حاول مع واحدة أخرى ، بصقت على بشرته ، تضاحكن عليه ، قذفنه بالحجارة ، سال قار أسود من جروحه ، جبين منه ، تركفه وحيدا ، لم تشمع له عضلاته الفتولة ، ولا قامته المديدة ، ولا قامته المديدة ،

مدحت يدى لآخذ بايديهن ، المساغة ما تزال بعيدة بينى وبينهن ، تحول نراعى الى حبل طويل ، تحلق فيه الكثيرات ، استيقطت عندها آلمني نراعى من ثقلهن ،

نهضت من النوم ، لم اكمل العطارى من السمادة التي تغمرني ، التقى ابتسامات المنتيات لى بوجه ضاحك ، ثم استعيد الحم من جديد ،

جنون الواقع:

لم 'اتخرج من الجامعة طبيبا كسا كنت اطم طول عمري ، قدرى ان عمل مهندس انشاءات ، تسلمت شركتنا عدة عمليسات في وقت واحد ،
درصف طريق صحراوى ، اقامة عمارات للاسكان الشعبى ، انشاء كوبرى على احد فروع اللهل .

في الدوم الاول غمرتنى نرحة البداية ، لم يكن المعل مريحا كما كنت اتوقع ، تبغر شعورى بالفرح سريعا ، شمس الصيف تصب على مواقع المعمل جحيما الإيطاق ، البطوس _ في الظل _ مربا من السحة الشهس _ لا تحمد عواقبه ، المعال أغبياء ، كسالى ، لا ضمير عددهم ، بحتاجون للى اشراف دميق ، والا اتلفوا خلطة الخرسانة تواتيرا للاسمنت أو ابثارا المراحة ،

عند الساعة الرابمة عدت الى البيت ، جريت الى الحصام ، سمعت صوت الى تنهانى عن الاستخفام حتى يبرد جسدى ويجف عرقى ، لم يكن بمقدورى أن أعمل بوصيتها ، مأتنا لا أطبق ملابسى المشبعة بالعرق ، استرجت بعد أن نزعت ملابسى ، ما أجمل المياه الباردة والظل ، نو كان باستطاعتى أن أحجب عبن الشمس عن موقع الكوبرى لما نضج جسدى كل مذا المرق ، ولما أحسست بمثل هذا النظما ، حتى كادت مقاومتى تنهار ماشرب من بجر مويس ، رغم بأن البلهارسيا ترتع نيه ،

اخذتنى دوامة العصل ، امتنعت عن زيارة الاصنقاء ، تعودت على النوم بعد الغداء من الارهاق ، وفي المساء الجلس أمام التليفزيون حتى اتناول عشائى ، لم أشعر بالضيق من رتابة الحياة الجديدة ، فنمو الكوبرى كل يوم أمام عينى له لذة غريبة تحمل عن كاعلى التعب والارهاق والاحساس للدائم بالظها .

دخل ابى الحجرة تطلع الى بنظرة فاحصة ، ابتسم :

... باسم الله ما شاء الله ، لم لا يُحلق الباشمهندس ذهنه ؟

تحسست نقنى ، وجدتها قد طالت الى حد كبير ، قلت :

ـ والله ما عندي وقت ٠

- ربع ساعة ليست مشكلة •

تناولت الرآة لألقى نظرة تمهيدا لطق نقنى ، أصابتنى دهشة لا حد لها ، شهقت بصوت عال ، تسائل أبى بدها، واضبح :

9 134 -

ـ أعوذ بالله

تهقه ، أقترب منى

9 136 -

أعيت النظر في المرأة ، كان لون وجهى قد تغير بدرجة كديرة ، طعت عليه سموة برونزية متيتة ، شحنت ملامح وجهى بتعيرات امتعاض :

سشف ، أصبحت عبدا

ـ لون الرجال .

- مناك نساء سوداوات ورجال بيض

۔ أمر تالمه

 انا أسكن هذا اسما ، لكنى فى الواقع أعيش عند خط الاستواء تزايدت ضحكات أبى ، اعترتنى كابة وكراهية لهذا الزنجى الذى بدأ يطفو فوق جلدى ، تناقض أون وجهى مع بياض رغوة معجون الحلاقة ، شعرت بحنين الى اسم قديم كان الاطفال يعيروننى به وأنا صغير ، و عدو الشمهس > واحيانا كانوا يلقبونى وشعر القثاء ، كنت اكره صدين اللقين ، والآن اتوق لسماعهما •

ملمونة أنت أيتها الأتون المستعر الذي يخدعنا ببريقه ، ملمونة يا صانعة الزنوج والعبيد، ا أظننت أن طاقتك التي تسير هذا المالهم وتحرك عضلات الانسان والحيوان تعتبر شفيما لمرببتك التي لا مبرر لها ، ملمونة أيتها الشمص المحرقة :

نظرت الى وجهى بعد الحالقة ، لم يتغير ، متفت بغيظ :

_ حذا الحمل لا ينفسنى

تهقه أبى حتى سالت الدموع من مقلتيه :

_ مُكذا ونيسهولة ؟

۔ قام

_ عملك له طبيعة خاصة ، اسم الشركة ليس مهما ، قد تستقيل لتعميل في شركة أخرى لكن طبيعة العمل ان تتغير .

_ قد أعمل في التصميم بدلا من التنفيذ

.. كل المندسين سيعملون في التصميم ؟

- ليس الجميع ، البعض غقط

.. استقالتك بعد أسبوع يعنى أنك لم تنجح ، تحمل ، أجل الثخاذ قرار في هذا الموضوع الآن على الأقل .

- لا تقلكم استقالتك دون أن نتشاور مسا

ے لقم قلت لك

... هذا ليس كانيا ، لا تجعلنى أختلف معك ، كن على مستوى استولية المتاة عليك ، الطراوة صفة لا يتحلى بها الرجل .

 الرجل والراة كائن واحد ، الاختلاف بينهما وظيفى فقط ، ليس ممنى الرجولة أن يتحول الرجل الى ثور مثلا .

_ في النحضارة اذا تحلل الانسان من أخلاقياته ومثله ومبادئه مممنى ذلك أنها قد ددات طريق الأمول * ب مشكلة شخصية لا علاقة لها بكل مذا

تلت ذلك ثنم نهضت للى حجرتى ، تمددت على الفراش ، أخنت مرآه بجأنبى ، رحت المتلحص وجهى من زوايا مختلفة بين وقت وآخر فأزداد كدرا ، ولم يخلبنى الفؤم الا فى وقت متأخر من الليل .

استهوتفی المفاهرة وانا ذاهب الی عملی صباحا ، حاولت مداعبة الحدی الشقراوات فی الطریق ، امسکتها من دراعها برفق ، ام تبتسم ، عبس وجهها ، تحفزت کقطة ، ام ار یدها وهی ترتفع ، الا انی احسست بصفعتها عندها هوت علی وجنتی ، نکست راسی ، ام انظر الی الوراء حتی لا اثیر انتهاه احد ، نهته رجل شاهد النظر ، وظل یطاردنی بضحکاته طوال الطریق الی المحطة •

لم التى اللوم على نفسى ، بل رحت أسب الزنجى المعون الذي شوه ملامحنى ، واتلف بريق بشرتى الناصعة ، نمحول بذلك مداعباتى ألى نوع من المعوان .

وصلت الى موقع الممل كثيبا ، نقدت مرحى ، لم تعد ابتسامتى الواثقة شستقني ، ليتدرني أحد العمال :

_ عل منساك شيء أ

¥--

ان ملاك ؟

بر لا شيء

_ غیر محتول

_ شف شبغك ، اين صابر وحسنين ؟

_ عند البلدوزر

الخذت اتباطاً في سبرى تحت الاماكن الطليلة ، وأهرول أذا وقع على النفي شماع من الشمس ، خوف من الشمس جنب انتباء الممال والمساعدين الفنيين ، وصل الى سممى بعض التعليقات والضحكات الساخرة التي تكشف حقيقة موقفي

مخطئون أيها الأجراء، أما لا أخاف من شيء، خلعت سترتى وبقيت تحت القيظ بصدر وظهر عاريين، ما أنذا أقف تحت لهيبها ، لا زجود لهذه

التصورات التي تخلقونها من جهلكم واحقادكم ، صنعت من حنجيرتني . مكيراً للصوت :

_ كل الصبات الخرسانية لا بد من الانتهاء منها خلال يومين ·

لتسعت الأحداق ، زين الكحر سحناتهم القذرة ، ضاعت الصحكات ن طبن الأعصاق ، استطرد متالقا :

عذا المتكاسل لا نحتاج الليه ، المامنا عمل لا بد من النجازه ،
 الاحاديث الجانبية خارج العمل ، ثم اننا قد نستخنى عن بعض الأفراد
 إذا لزم الأهر .

نلة المديد كست ملاصح العصال • اظهروا على حتيقتكم يا انذال ، المديدكم كانوا رقيقا الله على يوم في يد نخاس جديد ، عندما حرركم البيض نسيتم انفسكم ، لا ، لا تتوجموا انكم صرتم احرارا ، لقد تغير شكل المنخاسة فقط ، حررفاكم لان الشكل القديم لا يمجينا نحن ، في الماضي كنا نشتريكم ونبيعكم بمحض اللاتنا ، أما اليوم فأنتم تذهبون الى يسوق النخاسة باتدامكم ، بل وتبيعون أنفسكم بارادتكم ، است في حاجة الى اغتصاب فتاة منكم ، الجوع هو الذي سيقودها الى مخدعي بارادتها •

اسمات الشمس تلهب ظهرى المارى ، لا أجرؤ على ارتداء تميسى ، التو هم التي اتزود بفيتامين د ، البضل الزبد كمصدر عظيم له ، أمقت الشمس ، اصبو ، داخلى بركان ماثل يبحث عن مكان ضعيف لتخرج منه الحمم .

عودة الى السجن :

تبمتنی آمی الی غرفتی ، استلتیت علی السریر دون آن آنزع حذائی ، جلد ظهری یؤلمنی ، دفنت راسی فی الرتبة لاتفادی احتکاك ظهری ، لا بد آن وجهی شد وشی بما بدور داخلی ، وضعت آمی یدها علی راسی ، قالت :

ن انت انصبغت

لم احرك ساكنا ، أخرجت زفيرا طويلا ، تحاشيت النظر اليها ، انترب صوتها من أننى :

_ شقيت ، وبقى حالك يعلم به صاحب الحال

لم الجد عندى رغبة في الحدذ شهيق ، أشرت لها أنى في حاجبة الى تليل من الراحة ، سممت وقع خطولتها ببتمد ، وصرير الباب ، ثم أخدفت الحياة الجازة تصيرة ، خنق كل شىء سكون مثبت ، رنمت راسي مستطلعا الكدان ، رنست الخذاء من شدمى ، فقدت احساسي بالزمان والكدان ٠

كتبت استقالتي ومزهتها عدة مرات ، كل مرة لا تمجيني ، الى ان أستمر رأيي على صيغة أخبرة عزوت نيها استقالتي الى كراهيتي الشخصية الهذا النوع من الاعسال حتى يمكن تبولها بسهولة ودون معاطلة ،

نزلت م زالبيت تبل أن تشرق الشمس صباح اليوم التالى ، كان الحجو جميدلا وشاعريا في غيبتها ، انسبت في شارع ٣٣ يوليو ومنه الى شارع مصاد لبجر مويس ، مررت على كازينو المدينة فكازينو النهر ، لم يدّن – أى منهما – مد فتح أبوابه بصد ، جلست في بستان الأطفيال المجاور لكازينو النهر ، انتظرت حتى جاحت الساعة الثامنة ، توجهت الى الادارة ترب مجمع المسالح الحكومية ،

سالت على الدير السام ، لم يكن تسد وصل ، انتظرته ، جاء عسد السائدرة والمقلف .

حاول النسائي عن قراري حين دخلت الميه ، زاد اصراري حتى تلت له الن اذهب الى العمل بعد الآن ، عند ذلك رفع للنظارة عن عينيه ، تطلع الى مون أن يفبس ، مد يده ، تناول القلم وكتب : « تقبل استقالته ، الى شئون الموظفين لاجراه الملازم ،

واثناء عودتي للمنزل لم اكن اشعر بالسمادة ، الا اني استرحت من التلق الذي كان يمزتني بالأمس •

احتوتفى جدران غرفتى اخيرا كاتها احضان ام حنون تستقبل لبنا عائدا من سفره ، تمنيت أن أطل فيها الى الابد ، الا أن وقسع أقسام أبى المائد من عمله قسد عكر على احساس بالطمائدية ، فتصنعت النوم مربا من جدال طويل *

شعسر

ايقاع داخسلى ..

عسام القهر

كثت للرياح يهشسة وغمسنا للعبوع وكنت آهسة الأمل والشسوق للربوع وكان في ضميري أن اعيش القة عميم وان الرى انتصارة العيساة _ في بسسمة االالسلم وأن أرى الأنفسسام تغيض تهسرا بين أرجساء الوطن وأنا هنالك في يسعى تيئسارة الاحسلام غريبسة يا هسده الايام لم تتركى حسسام مرارة الدواء من مرارة المسير والعسالم الكلبير لا ينقسع الريض . . . او نسام في سرير في محهد السرطان !!!

• فصة فصيرة •

حكاية موت أبى

محد عبد الطبع الخبيم المحدد من العالم الخبيم المحدد من المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد - إلى المحدد المحدد

كان أبي مولما بالنساء يتنقل بينهن تنقل المداشة من زحرة الى الحرى مع أنه كان عنيفا وليست هذه معادلة رياضية صحبة الحل ، غشد كان معجبا بجمالهن ، يضاحكهن ويفازلهن في مرح ، لدرجة آنه كان يفسل ذلك مع بعض نساء قريتنا أمام أزواجهن * لكن أن يحب أبي حبا حقيقيا ، فهذا ما لم يقطه حتى مع أمى * كان كثير من أصدقائه يعرفون عنه غير تقا مفيرة مي خليط من أصدقائه وغير أصدقائه ، ولا أقول أعدائه ، لانه في الواقع لم يكن له اعداء ، اذ كان لا يؤذي أحدا النبته ، وريما كان لله اعداء مون أن اعلم كانت مذه القلة الصغيرة تختلق الجكايات عن أبي لو صدقها الهرا المراقب من قريب أو بعيد الدور أبي القرية وبالذات من تمسهم هذه الاكاتيب من قريب أو بعيد لادور أبي تقييلا لا محالة ،

لكن حديث حدث عام غير أبى : تحول ضحكه وعزاحه وأشراقه الى حزن وكابة وانحزال ، استدر الشفقة عليه من الكبير والصغير في قريتنا ، وأصبح كل من يتنكره يمصمص شفتيه في تأثير ظاهر ، كنت أرى ذلك ناعجب لهؤلاء الذين لا يريدون أن يتركو الرجل في حاله .

كان منا المعدث مجى خالتي حسنية الى القرية ٠

كانت لى خالة شابة ، اسمها حسنية ، تزوجت من رجل عجبوز يكبرها سنا ، لم تمكث مه سوى ثانث سنوات ، ثم عادت لتميش بيننا كولحــدة منـــا ، كانت أسرتنا تتكون من أبى وأمى ، وأنا ، وأضافة نود آخر اليهــا لا يؤثر في نظــام معيشتنا ٠٠ ثم أنها خالتي ، شتيقة أبى .

قبل أيامها أنهسا هريت من زوجها المجوز الذى لم تطق حياته ، لانه كان يغير عليها (من حدومه) أنها ليست لها ننب في ذلك ، أما السنة السوء ، فكان لها رأى آخر ، اذ قالوا : انها تحب سخصا ١٠ أندى من البندر ، قريب لزوجها كان يتردد عليهم كثيرا ،

حاولت الهى ــ وأبى يؤانرها ــ أن تعود اللى زوجها (وبالاش فضايح) اكتها أصرت على عدم العودة ، وكانت تزدد فى كل جلسة : ــ يصينى فى شرقى وأرجم له 1 ؟ ٠٠ أدرا ٠٠

بهذه العبارة القاطعة كانت خالتي تسكت كل من سوات له نفسه أن يتنمها بالعودة الى زوجها (والصلح خبر) حتى أبى ١٠ لكن يبدو أن أبى لم يحساول الضغط عليها و ربها لانه لم يكن راغبا من البده في زوجها من هذا المجوز ، مجأنه رجل ظريف ، كثيرا ما كان يجعلنا نمسك بطوننا من الضمحك من نكاته الملائعة ٠

أصرت خالتى على الطلاق ، وتم لها ما أرادت ، وكمان يومهسا كثيبا ، رأيت فيه أمى تبكى بصوت مرتفع ، وقد بكيت لبكائها أما خالتى فكانت تخفى شعورا حزينا أن أعمائها ، وحاولت أن تبدو طبيعية ، فكانت كمن فقد جارا غير عزيز عليه ، حاول أبى أن يخرجها عن حزفها ، ، داعيها فاستجابت بعد وقت قصير ،

الأيام كالويع ، وخالتي حسنية تعيش بيننا سعيدة هنيئة ، ونحن أيضا محداه بها ، تشبع في العيت جوا من المرح ، تسهر معنا التي ساعة متأخرة من الليل أمام التلفزيون ، وعندما ينتهي الارسال ندير الكاسبية . في كل مذه المرات كان ابن يشاركنا بعزاحه ومداعباته ، ويبدو أنه كان اسعدنا جميما أضحى يطيل الجلوس في البيت على غير مالوف عليته ، فهو في غالب الايسام يكون في المقهى ، أو في سهرات خاصة مع أصحاباته من الرجال أما أمل السوء بسامتهم الله به كانوا يدعون أنه يذهب التي الحينة حيث النساة » المدينة على المدي

جمسال خالتى يزداد تألقا _ حى بشهادة النساء تبل الرجال من الجمال نساء القرية فى كل يوم كانت تبرز من مفاتنها ما يثير اشد الرجال

نحفظ ۱۰ اضحت حدیث البریة و وکان وجه ابی یزداد اشرافنا بینصا تزداد امی جزنا وکابة ، رغم مداعبة ابی لها من حین لآخر ، ورغم التصناقی بها ، حاولت آن اعرف السبب ۱۰ وجدت امی تنظر لخالتی باحتقار اذ کانت تبدی استیامها دون تحفظ من ضحکاتها العالیة ــ کانت لخالتی حسنیة ضحکات رانانة مثل ممثلات السینما ــ وکنت اعجب لتقبل خالتی امتیاء امی بصدر رحب ، فقاما کانت تعلق علی تصرفات امی د و هی اختها الکیارة مهما یکن ، هذا نقط ما کانت تقوله ۱۰

لم يعد أبي يخرج كثيرا من الديت ٠٠ الفتقدد أصحابه وهم كثيرون .
جاء الميسالوا عنه ، فكان يتعلل لهم بحجج واهية ٠ وكثيرا ما كمان
يجملني أخرج الأقول لهم أنه ليس موجودا ، وأنه ذهب في مشوار بعيد ،
ولن يعمود الا بصد عدة أيام ٠ كانت أمي تلاحظ نلك فتكاد تتفجر غيظا
علم تفرق في الممعت ٠٠ عل الأنها لا تحب الكنب ؟ ربما ٠

-1.-

هل كانت خالتي شريفة كما تدعى 9 لا اعرف سوى أن تصرفاتهما لم تعجب أمى ، وهي أختها الكبرى ، ومرأة مثلها ، والمرأة أدرى بالمرأة ، وفي المتوجة الاتر حديث تلوكه الالسن في تلذذ وشهية أنها حكاية أبي وخالتي حسنية " فليكن ما يكون ، وليختلفوا الحكسايات أن أصدق أحدا ، حتى أمى لن أصدتها اذا تحدثت بهثل هذا الحديث ، وهي لم تتحسدت في الواقع .

ثلاثة شهور مرت على طلاق خالتى حسنية ، ويسير في القرية الان حميث أشد أثارة من سابقة : قسد شاعدوا أبي وخالتي حسنية و مها بحرجان عند طبيب أمراض النساء في البندر مدتريتنا تعرف أطباء النساء جيدا مدوان ذلك حتما اعلة ، المهم أنهم أجمعوا أنها كانت حليل ، وانتهضت المحمل ، وعن كان يشك في ذلك يؤكد أنها حامل من الامندى الذي كان للسبب في طلاقها ، أما المعيوز فالكل يعلم أنه لا ينجب ،

مساء ذلك اليوم عاد ابى مهموما كثيبا ، ولم تكن خالتى حسينية ألم كابة منه ، لكن يبدو أن كابة خالتى حسينية كانت تغوب في جسدها الله و المائية المنت على الله وجهها الشممي الرقيق واكساد اجزم أن هذه الكابة أضنت على خالتي أسة جمال على عكس أمى السكينة التي أصبحت تحدث نفسها عذه الأيام .

الوقت كالماء الراكد في مصرف تريتنا جاعد نتن ، ولسان القرية لم يبدا بعد ، أبى كثيب وأمى نحيلة - كانت فوق ذلك مريضة - وخالتى تنقد تدريجيا جماله المتحول الى الشحوب والكابة لسة جمال زائلة - كتت اسائل نفسى : ما عائقة الكابة بالنحول فالشحوب ؟ ولم يتراكم كل ذلك فوق أمى ؟ طبيب يخرج وطبيب يدخل ١٠ أه يا أمى المسكينة ! لقد عرفت سر هذه المسلالة أنه الموت الم

کنت اشعر آن خالتی هی السبب فی موت اس رغم آن الطبیب اکد ان موقعا کان بسبب مرض عضوی خطیر ، انه شعور لا آکثر ، مثل شعوری الآن نحو خالتی بالضیق *

الحزن في القلب ، ولا بد للماء الراكد من حجر نقيل كي يتحرك . . . وخالتي حسنية خالتي لم تـزل وخالتي حسنية خالتي لم تـزل جميلة ، جاء اصحقاء أبي القريبون وعرضوا عليه أن يتزوج من حسنية خالتي ، ولم أجدد أنا في ذلك غضاضة ، • لأن الحزن مثل الوقت كالربع ،

لكن أبى خيب آمالهم ، ورفض الزواج من خالتى حسنية ٠٠ ولسا أبديت له موافقتى ، وأن من حقه أن يتزوج ، وخالتى لم تـزل جميلـة ، وخالتى ١٠٠ وخالتى ١٠٠ وخالتى ١٠٠ مناهة صفراه ، ثم قمال : :

. .. أنت ٠٠ يجب أن تعرف أن خالتك ٠٠٠

ولم أدعه يكمل ، كان يتالم ، ألحت التي حكاية الأنفدي صريب زرجها ، وحكاية طبيب النساء ، غاوما لي بالموافقة في أسى ، ودمسة تكاد تطفر من عينه ، ولكنها لم تسقط · أوكنت أعرف أنه سيموت مشل أمي را أقد مات أمي "

في المسدد القسادم

قصائد لم تنشر من قبل الوركا

السبوءة

غؤاد سليمان مغنم

(1)

كئت أعشته

بينما كان يغمد في نبوسه

(أن ليلا من الشجر المتقيع يرسل اوراقه في النهار) قلت يا سيدي

المائن لا تنحني للظلام

وأن تخلع الريح سترتها القدسية

ان يكنس النفط ميبتها

لن تعود العصاغير ثانية للفرار سيدي كان أعتى من الصمت

كانت خطوط يديه تشعر الى جرحه

وتبايمسه

فانتقى جسدا ثم راح يعض عليه ٠٠٠

يشنساطره حزته

ويشساطره الانتظسار

(4)

أرشق العين في رجهته أستدير الى حيث كان • غلم استينه وكانت تقاويمه فوق صعبت الجدار تشير الى موعد فوق حد الجسد اعتصمت بذاكرتى كنت لكتب اسماء من مزقوا سترة الليل الكتب اسماء من مزقوا سترة الليل وسارية وبتايا علم كيف ينتصب الموت غينا المصير دعى تحدا من نبيذ المحتية غانية ؟ بعثنى للحقيقة يا سيدى وكيف المائلتى في المرابا وكيف المائلتى في المرابا وكيف الماشرنى في المرابا كنت الكتبهم مرة مرتبن ٠٠ والفا وكان المطريق الى جسدى داخلا في المرابا

· (£)

اليمام الذى مسر كان يطارح - في غيبة الليل - سنبلة ويشسد الوتر كان أعتى من الطياسان القطيمة والمنفوان والسفر اليمام الذى فر عاد الى عشه ذات يوم تمليت اطرافه ٠٠ كان مرتحشا ويد الجوع تنسج خيمتها في ملامحه ٠٠ يفطئ

> الجسسد ثم غاضت تراتيله في الشقوق

ابتدات به وانتهبت اليه تمليت أعضاءه كان منكفثا نوق خنجر أحزانه ويمض على جسد بينهش الويل اعضاءه قلت والليل يزحف منتعلا قامتي مستعيدًا بسطوته من بقايا النهار قلت من ذلك الجسد التقيع يا سيدي - انه جسد انجب النور والتمر والعنفوان تلت اللامح مشتبهات فللنبور مسحته للمساحيق سلطانها في العيون والنخيل يحيق في كل ناحية والدي عنفسوان ـ تال والخوف يطلق شفرته في الكلام ٠٠٠ أما حصحص الوجه بعد ١١ ؟

انة انت بعض خلاياه

ما سننا مشقه والذى تبلنا عشته

والذي بعدنا ريما عشقه. والحقيقة جائمة في الحيون

قلت زديا بن أمي أن الحقيقة في مقلتي محاصرة ٠٠

قال يا سيدي انه الجسد الـ ٠٠ ٠٠ ٠٠ وتكسرت المين في تلبيه ماستشاط بغضيته ٠٠٠ واستفاق

استفاق على صرخة النفط

والشمس كانت تغبر تباتها ونبوحه بين عينيه كانبت خطوط يديه تبث الحقيقة نمه

تغيره غتغيره

وتشمساطره الانتحار

وتلك الأسيام

غنتر مخيمر

 $\langle \mathbf{C} \mathbf{C} \rangle$

مو ١٠٠ تعسلا ١٠٠ انه مو ١٠٠

التيت الصحيفة جانبا ٠ سرحت بفكرى بعيدا ٠

كان تلميذا نابغا ٠٠ وكان تفوقه موضع الاعجاب والحيرة مما ، غلم تكن تفوّته رحلة من رحات الموسة ، كما كان من أبرز لاعبي مريق. كرة السلة ، أما نشاطه اللقافي فكان مدهوا ٠

وتتاتحق أمامي صور المامي • تبرز في خيالي وجوه الزماد القدامي ، فايز النجم اللامع في حصالات الدرسة • • حله عاشر هذا الولد ، زغم أنه الآن أحد الاسماء اللامعة في ملامي شارع الهرم • الهامي الحسيني • • لاعب الكرة • • الشتهر سريما ، ثم انطفا نجمه فجاة ، وسرعان ما طواه النسيان رياضر الاستاوي ، منير صريدي • • كانا آعز الاصحفاء •

انثالت أمام عينى النكريات

أيام رائمة ٠٠ كم كانت طوة تلك الأيام ٠

(4)

رياض ، مذير ٠٠ وانا ٠٠ اين انا اليَّوم ، واين هما ؟

غاض صدری بحنین جارف ٠

يا لها من حياة ٠ كان كل واحمد منا يظن أنفا لن نفترق أبدا ٠ كنا معا دلها ٠ في المدرسة ، في الشارع أو الفادي نلعب الكرة ، في الليل نثرش او نستذكر دروسنا ، في اماكن اللهو نمرح بتلوب مانتة خالية ، وكانت احلامنا متشابهة ، وكم جلسنا نرتب بالخيال أمور مستقبلنا وكانت سنحيا في مدينة واحدة ، سنمارس مهنة واحدة ، وحتى بعد الزواج سنجمنا نحن وزوجاتنا رابطة وثيقة لا تنفصم عراما مهما طال الزمن ،

ومرت الأيام • ومع دورات عجلة الزمن تبددت الاحلام الطوة ، تشنت شملنا • رياض • • رايته آخر مرة بصد تخرجه في الجامعة الور فاجعة مصرع والده • • أما منير غلم أره بصد سغرى الى طنطا لاول مرة تنفيذا لقرار القوى الساملة • حقيقة ما أسرع ما تبدد شملنا • •

> مر جاشت في نفسي أحاسيس مترعة بالأسي ·

ترى ١٠ الى أى عاوية تمضى بنسا الأيام ٠

تنازعتنى ـ فى تسوة ـ مشاعر طاحنة •

كم هى تاسية هذه الحياة التى نميشها ٠٠ هم جديد مع اشراقة تل سباح ٠ صفحات النقاء والبراء التى نولد بها تشوهها الأيسام بشرورها وويلاتها ٠ لصداتات الغالية تهرسها ، تمزقها شر ممزق دورات عجاة الزمن ٠ مشاغل الحياة تلهينا عن احبابنا ، تنسينا كل شيء حتى أنفسنا ٠

(4)

ماجت الذكريات ، توجبت في خاطري خ

ارتجفت خفقات الفلب شوتنا وحنينا واسي

برقت فكرة ١٠٠ شمشمت في رأسي ١٠٠

التهب عزمي بقرار أشاع السرور والبهجة في داخلي

(2)

المام بياب المسكن وتنفت البتقط أنغاسي لاهبًا •

سائعم ٠

```
نبرات صوت حلو ، وجه تنم ماهجه عن حيوية دافقة ، أطلت
النظر الله الفتساة متمعنساً ،
```

شملتني بنظرة مشوبة بالدهشة ، ثم صاحت متهالة ٠

_ أملا أستاذ عمر *

على المفور رفرفت فى خيالى صورة طفلة صغيرة ، حلوة باسمة لوجه ٠

ـ زينات ؟ ٠٠٠ بالتاكيد انت زينات ٠

فرحتها غامرة آسرة ٠

_ تمم ١٠ اتا ٠

_ آسف ٠٠ لم أعرفك سريما ١٠ آخر مرة رأيتك فيها كنت ٠٠ أمسكت عن الكاتم مبتسما ، تضرج وجهها بحمرة ساحرة .

قلت بعد أن خيم الصمت علينا لحظة :

القالة المسالة ال

. قالت برقة :

· مداد الله على سالامتك ٠٠ ورياض ايضا سافر٠٠

سحشا ۱۰ متی ۶

منذ أكثر من سنتين ٠٠ في الكريت الآن ٠٠ أجازته الشهر القادم ٠
 أطرقت منبهة ٠

_ تفضل · البيت بيتك · امى في الداخل · ساوةظها حالا ·

لا ٠٠ دعیها ٠٠ سازورکم مرة ثانیة بصد عودة ریاض بالسائمة
 ان شاء الله ٠٠ الهم ٠٠ قولی لی ٠٠ ما هی اخباره ؟ تزوج ؟

ارتسمت على شنتيها ابتسامة خنيفة •

ل نعم ٥٠ قبل سفره مباشرة ١

سالتها بلهفة:

س سماد ؟

أطلقت ضمكة عنبة رقراقة · · أومات براسها في حياء قائلة : ـ كنت تعرف حكايتهما أذن !

(6)

أخيرا ٠٠ بمد أن قاسى كثيرا ١٠ ابتسمت له الجداء ٠ كان مصرع والده مضاحاة مريرة ، لطعة هائلة ٠ وكانت ظروف حياة أسرته قاسية ٠٠ معاش الأب ضثيل ١٠ أم مدها مرض السكر ، اخوة أكبرهم في مرحلة الدراسة الأعدادية ١٠ ولم يكن ثمة مضر من أن يتحمل المسئولية الجسيمة ٠٠ وتحملها راضيا ٠٠ وكان يمكن أن تنتهى حكايته هو وسماد نهاية كثيبة ٠٠ ولكنها كانت قصة حب أقرى من أن تعصف بها شدائد الحياة ٠

- معاد ليس الأسرتى سواي ١٠ ما كنا نفكر فيه أصبيح الآن من الحال ١ لن الزمك بشيء ١٠ فكرى جيدا ١٠ لا تتعجلى القرار ١٠ الله وحده يعلم كم سيطول انتظارك ١٠ خذى القرار الذى ترينه وساتتبله عن طيب خاطر ١

ب بياض ٠٠ انت قراري ٠٠ سانتظرك ٠٠ هذا هو قراري اليوم ، وبعد سنة ، وحتى آخر المعر ٠٠ حبك لأملك يجملنن أحبك أكثر ، التحد بلك ، يطمئنني على نفسي بجوارك ٠

بنت رائسة ٠٠ وهو ايضا يستحقها ٠٠ كلامها رائع ٠٠ لقسد رنما للحب رابية انتصار يامر ٠

CD

رفعت عينى الى اعلى ٠٠ نحو الطابق الثالث ٠ لمحت شباكا يفتح ٠ الطلت النظر متشوقا لمل وجه منبر يطالعنى ، فما أكثر ما ارتفق صدا الشباك بحثا عن وجه حسن ٠

قلت لنفسى:

ربحا أجد الأنب أو الأم ١٠ أما منير مليس ثمة أمل في أن أعثر عليه منسا ١٠ من المؤكد أنه تزوج ١٠ هو نفسه كان يقسول دائما ١٠ ساتعجل الزواج ١٠ أجمل ما في الحياة امرأة صاعقة الحسن ١٠ ساختارها باهرة الجمال ١٠ وجه لا أمل النظر اليه وتأمل محاسنه ١٠ أنثى تشبعني ، تملأ عيني الفارغة ٠

ودأفت الى داخل البيت باسما .

تَفس السلم المظلم • تَفس الدرودة والرائحة الكريهة التي تفوخ من جولته •

مرت بي حسناء تهبط السلم متعجلة ٠

ماذا كان من أمر منيز مع هذه يا ترى ؟

لقد كانت الملاتات الغرامية مع جاراته ، ومع زمياته في الجاممة مى شغله الشاعل • بسبب النساء من سيدات وانتيات تضى اللمون ثلاثة أعوام في المانوية الصامة وسنة في الجاممة •

الخرا ٠٠ الطابق الثالث ٠

طالعتنى اللاهتية المتيقية معلنة أن الأسرة لم تبرح المسكن الى مكيان آخر *

طرتت البياب

فيض من الشاعر والأحاسيس الغامرة يتدفق بداخلي •

مرت لحظات غير تليلة دون أن أسمم صوت أقدام في الدلخل •

طرقت مرة آخرى • ثوان ثم انفتح الباب في تثاقل شديد • وفرجت بمجوز ناحل ، ذابل ، يرفع الى عينين غائرتين تختلج فيهما نفارة ميتة •

ب مساء الذر ٠

جمل العجوء يرمتني _ دون أن ينطق _ متحيرا .

اخذت انا الآخر اتامله مستهولا منظره .

لقد مزاح جسده لى حد يثير الألم · اللوجه شاحب ، صفحته مثخنة بخطوط غائرة ·

۔ نعم یا بئی

مَّالُهَا في صوت وأمن تألُّه •

... الا تعرفني يا عمي ؟

اكنهرت أساريره ٠ وفي صوت خانت متهدج ممهم قائلا :

. ــ معترة يا يتى ،

- تسالحت أسلحكا
- ألا تذكر عمر عيد الله ؟

حملق الرجل في وجهى جاحظ العينين ، ثم تمتمت شفتاه في نبرة تشي بشجن مفعم بالرارة •

- ب عبر عبد الله ؟
- قلت في مرح :
- _ حاول أن تتذكر ٠
- ارتجنت في عينيه نظرة منكسرة ، حائرة.
 - و تلت ضاحكا : ٠٠٠
- _ أنا عمر ٠٠ صديق مذير ١٠ صديقه القديم ١٠ من الطغولة ٠
 - تفرس العجوز في وجهى واجما ذاصلا
 - ماذا جرى للرجل ؟.
 - أخذتني الدهشة ، حدثت في وجهه متممنا ،
 - سر مثار ؟
 - جاطي صوته ٠٠ كالهمس ، كالأنش ٠
 - ... عمی ۱۰ ماذا جری ۱۹
- اغرورةت عيناه بالدووع · روعتنى الفاجاة · انعقد لسانى · مشت رعدة القلق في داخلي ·
 - ـ التسالني عن منبر ؟.،
 - مالهها بصوت مختنق ملتاع ، ثم انقجر باكيا .

دودة الصعود

' نبيه الصسعيدي

كانت البيوت عائلة المزرقة ، بعمل المسجاب والمطسر ، كانت الشبيات عائد الشبيات عائد المروقة ، بعمل المسجاب والمطر ، كانت من الفسجات والمطر ، كانت الشوارع اشد سوادا من كل ما يمكن تصوره ، حول ليل وشيك ، عندما صنع الطائرة الورقية ، واشيك الصباح على الحلول بين التواهذ المنتوجة المزرات ، والشوارع المجوبة بالتراب ، م احد تراكم التراب في تجاوز النواهذ ، اغلقها من اغلق بينا بقيت على حالها : التواهذ التي ظل الحلمة يحدلان في سبدي التراب النامع المياض بعن عدن ان يروا شيئا — وصدت النواهذ عن أخرها — وصدت المسيدة الشائمة المؤتما وقد اللت نظرتها الأخيرة على الطائرة الورقية ، ، ملتاة هناك خلف أول البيوت) .

نط نطتين وهو بتر لقة الخيط الرفيعة الباهنة بين السابعه وهـو يجرى ؟ وقد تعثر فيها بعد في كوبة الخصائش في المنبسط ، نهض وهو يغيض البابه القصيرة الترهلة ، غلل يجرى وهـو يجيجر الارمل المخطف في المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة السابعة السابعة من المناسبة أن المناسبة المناسب

هندما هبت الريح بقوة . تبزقت الطائرة الوردية . . (شاهنته السيدة المجوز ليلا طائلا ناصح البياش ... وهــو يطوا ويهبط ثم يهبط ويعلوا ، بقوة ، في تلب السهاء النائمة ، حتى جاء الصباح ، طوت لفة الخيط والطائرة الوردية ، وبضعت ترتب بن خلف النافذة المناتة) .

حالثة بشاربين المفهوم والتطبيق

د٠ احيد يوسف على

-1-

بهيف هذا الحبث الى تحديد وعى بشار التقدى ، من خلال موروثه التقدى ، ومن خلال مناقشة غكرة الحداثة ومفهومها عده ، ومناقشة كون بشار زعيم المحدثين كما اشارها التقداد التخماء • كيا يحاول هذا البحث أن يوضح معالم هدائشه باعتبارها رؤية شاملة متجاوزة تجسدت في موروثه التقدى ، وفي أبداعه التسرى ، سواء كان ارجوزة ، أو قصيدة شعرية ، واختار البحث مثالا تطبيقيا هو ارجوزته المشهورة في مدح عقبه الن اسلم •

- 1. -

اذا كان الوقف الجديد ضربا من السر الكامن في الوقف القديم ، غان مسالة القدم والحداثة يمكن أن تفهم باعتبارها جدلا بين موقفين لا ينتهيان في وعى الشاعر وادراكه ، وباعتبار الحداثة تصبورا متطقا برؤية فكرية تتجاوز حدود الزمان والكان ، وتشمل التطلع الدائم والبحث عن امكانيات المستقبل في الماضي والحاضر بحيث يكون من المكن أن نصف هذه الرؤية بالها طليعية بمعنى أن وجودها مقترن بأساسين أولهما : ادراك ممثليها أنهم يصبقون عصرهم (وثانيهما) الاحساس بأنهم في كفاح مرير ضد عسو يرمز التي توى الركود ، وطنيان الماضى ، وطرق التفكير التي تجعل من التحاليد قيودا تحول دون التحرك قدما » (١) •

هذا الفهم العام المحداثة ينسحب على كل الانشطة ، كما يصبح مهيارا عمليا لهذه الأنشطة سواء كانت ابداعا أو علما أو فلسفة ، أن كل نشاط له تاريخه الذي يحدد تقاليده ورموزه ، وكل تاريخ حمو مركز انطائق من زاوية ، ومركز اسر وثبات من زاوية اخرى ، والمعول في ذلك مو الوقف الجديد بملابساته وظروفه المتغيرة . وفي مجال الابداع ، يعد بشار بين برد ، ولحدا من مؤلاء الشهراء المبكرين ممن تعبزوا بكونهم مفترين ومبدعني بمتلكون حسا نقديا ورؤية حداثية ، ولجهوا بها المتراث ، كما ولجهوا قوى الثبات الرتبطة - في المحاضر - بهذا الاتراث غلنا منها أن هذا الارتباط مع يتدعيم للحاضر الذي لا يعود أن يكون عزما اضافها وتنويما زائدا على منظومة المماضى بوشاره ويعوزه ،

ولقد تبدى حذا الحس النقدى فى رثيته الفكرية ، وهى رثية تكشف عن حداثته من حيث كونها حواوا متصلا * تمثل ذلك فى فهمه النظرى المبكر شاهية الشمر كما تمثل فى ارتباط رؤيته بابداعه ، ومثاله احدى اراجيزه *

سئل بشار « بم فقت أهل عمرك ، وسبقت أهل عمرك ، ف كسن معانى الشعر وتهذيب الفاظه ؟ فقال : الأنى لم أقبل كل ما تورده على قريحتى ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت الى مفارس الفن ومعادن المقاتق ولطائف التشبيهات ، فسرت اليها بفهم جديد ، وغريزة قوية ، فاحكمت سيرها ، وانتقيت حرما ، وكشفت عن حنائها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك تيادى قط الاعجاب بشيء مما أتسى (؟) » ،

ويسس بشار في الجابته السابقة عدة مفاهيم نتصل بفن التسعر عند العرب ، فقد كان السائد قبله ، أن الكل شاعر شيطانه الذي يقترن به فيهمه الشعر ، أو يسمغه أذا ما شباقت عليه سبل القول ، وهن ثم يغيب دور قوى الوعى في ابداع الشعر ، ويصبح الشعر الهاما أو فيضا غير محبوف المصدر ، استطاع بشار بجراته المهودة أن يحدد أن الشعر - الديه – أم يحد الهوانية الوجدانية في ابداع الشعر ، أن بشارا ذلك اسس أرادة المواتب التتقائمية الوجدانية في ابداع الشعر ، أن بشارا ذلك اسس أرادة ويؤسس يجمعنا تؤمن أن مصحر الابداع أضاد السابق ووقو أذ ينفى في مسابقة المحبور الشاعل المسابق عن واقع الشياعة في المسابق والمبابق عن واقع الشياعة المسابقة أو وكريا وزائيا ، ولا ملبط عليه كما تحدثنا دياب الشعر الأربيقية المواثلية ، وعايد ، أن كل ما تورد القريحة أو يناجي به الطبع لا يصحد الدلالة والشكل ، المتالات به الشكس فغاضت ،

وفي ترك بشار ، ما يؤكد هذا الفهم ، فقد ورد في الأغاني أن لبيا الفضير انشد بشارا قصيدة كتبها ، فقال له بشار « أيجيئك شعرك مبذا كلما شنئت أم هذا شيء يجيئك في الفينة بعد الفينة اذا تعملت له ؟ فقلت : بل هذا شمر يجيئني كلما أردته ، فقال لى : قل فانك شاعر ، فقلت له : لطك حابيتني ألبا معاذ ، وتحملت لى ، فقال : أنت _ أبقالك الله _ أمون على من ذلك (٢) فلو أن شعر أبي النضير كان ياتيه بعد الفينة والفينة لما عدم بشار شعرا الادراكه أن ذلك معا يأتى عفو الخاطر ، ولا يقف وراء قصد، ولا يجريكه وعى بدلالة ما من الدلالات ، وبشار لا يقبل كل ما تأتى به القريحة أو المطبع *

ان بشار مشغول بتاكيد دور الشعر وتأكيد أحميته ، ولن يتحقق له خلك اذا صار الشعر على كل لسان يجود به الانفعال الخالى من الدلالة ، كما تجود به الانفعال الخالى من الدلالة ، كما تجود به الارادة الواعية أو اذا كان الباعث اليه الانفعال أو الوعى بحقائق الاشياء كما يقول ، ويبدر أن حذا الاعتمام بتأكيد دور الوعى حستأكيد لوظيفة الشعر في المجتمع العباسي الجديد حكان له صدى عند مفكر ومترجم لامع مد ابن القفع الذي سئل لم لا تقول الشعر ؟ فكان جوابه لان ما يجيئني "لا رئيساه ، وما لرضاه لا يجيئني "

ان بشار مد بهذا الوعى مد يضع حدا فاصلا بين وعيه ، والوعى المام السائد والسابق عليه في الموروث الشعبى للعصر الجاهلي بخصوص معمدر الشعر وأبداعه فقد كان هناك اعتقاد مؤداه د ان الجن بصورها المختلفة تتمرض للبشر بشكل عام سواء كانوا شراء او غير شعراء ، وان الجن منهم ابن يؤدى ، ومن يفيد ، اونهم حينما يظهرون العيان لا يظهرون بشكلهم الحقيقي ، بل يظهرون في اشكال حيات أو حيوانات ع(٤) .

وقد تسرب هذا الاعتقاد الى وعى الشاعر الاموى الذي استغرقه الترات المحاطى • تقد كان جرير معاصرا لبشار فترة من حياته وهو الذي يتول :

التي اليلقي على الشمر مكتهل من الشياطين (٥)

وان دل ذلك غانما يدل على الدى الفارق بين رؤية بشار واعتقاده وبين الوروث الجاهلى الذى يرسخ لهذا الاعتقاد الذى تبناه جرير ، فالشحر لديه لا يصدر عن ذاته ، بل يلقيه اليه « مكتهل من الشياطين » وحذا الالقاء بتقريب من الهام ريات الشمر ، ان لم يكن حو • ويتمثل الفرق بين الرؤيتين في الفرق بين الوعى وغيا به او في الفرق بين الوجود واللاوجود .

الطلاعة تستطيع ان نقول ، انه اذا تكان بشار قد نفي برؤيته الفكرية المتعادل سابقة وتصورا سائدا ، فانه قد اسس مبدأ الوعى في علاقة الشاعر بالمحاعه مجتسدا في ابى نواس ، وابى المتاحية ، وابى تمام فابو نواس يستدعى ابليس ويخاوره ويقيم معه علاقة اساسها الندية والوعى كما ان أبيا نهام لا يسلم بامر الشعر لقوة متعانية سواء كانت جنا أو شياطين أو نبوما ، ويبدى تشكته في هذا الاجر بامنتاع التصديق :

لو كنت يوما بالنجوم مصدمة الزعمت انك انت بكر عطارد (١)

وقد أدى للى هذا التأسيس الارتباط بمنهج عتلى في التمامل مع الواقع التجدد ، ومع الوروث الشمرى ، وذلك في ضوء حديثه عن و مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشديهات ، أذ يقول و نسرت النها بفهم جديد ، وغريزة قوية ، •

وريما ارتد هذا الوعى النقدى المبكر لدي بشار الى عائنته الاولى بالفكر الاعتزالي وواصل بين عطاء ، فقد الثبت الجاحظ أصداء هذه العلانة التوترة ، فقد كانه و بشار كثير الدح الواصل بن عطاء قبيل أن يدين المرجعة (٧) و وتبعل الحال ، اذ هجا واصلا ، وانبرى صفوان الانصاري، واسباط بن واصل الشبياني يردان على بشار دغاعا عن شيخهما(٨) ، وكان ردهما يحمل سمات العقل الاعتزالي بجداله ومنطقه وحججه لذلك لا نستيمه أن يكون بشار قد استفاده من هذه المائم الاعتزالية استفادة أثرت في وعي بشار الفقدي وتكوين جواتب رؤيته ، كما لا نستيم استفادته عن المكتب الخلوسي الاحبى استفادته عن التحديد المتفادة عن المكتب الفارسي الاحبى استفادته عن التحديد المتفادة عن طريق القرحية و

لذلك انان « النهم الجديد » عند بشار برتبط بهذه الاصول لما يكتسب جدته من وعيه بواقمه التغير سياسيا واجتماعيا وعقلياً ، ومن وعيه بتراثه الذي يتشكل من جديد في ضوء تغيرات الواقع وتجدده

-- '**Σ**` --

لم تزل ق مرحلة المخاص ، ومن انحياره الدياسية الجديدة وجم لم تزل ق مرحلة المخاص ، ومن انحياره الدي الفكر الاعتزالي الذي بمبال التعار المعتلى المتقدم الذى لا يرحب بالدولة المتصدبة البحنس العربي ببل بالدولة المتصدبة البحنس العربي ببل بالدولة المتوحة المصلمين عربا وعجما والإصحاب الديانات الاخرى ، كصا الله المس من قبيل الصدفة أن يكون بشار البنا من ابناء البصرة المترى عربت ومعلها اللى المتحرر مما دفع ابناءها وراه المحدود المالوفة ، وبينت المهم أن المطريق ابده مما يرسمه العلماء والاتقياء و(۱) ا ذلك لم يضب عن بالله في ضوء كل هذه المتفرلات - المعراع المتوى الذى نشب بين انصار القديد في الاجتماعي وحم كثرة ... وبين انصار المحديث من الفكر والمنوف المبارع على وعي بشار ، ماذا يلذذ وبماذا يدع ؟ أو إن شفت تل بين دما ينصبه في داخله من نزعة الى المتجديد ، وبين الرعبة في أن يحافظ على والسوك المدينة في أن يحافظ على والمدائة ، في مجالات عديدة ، من بينها مجال الاجداي

لصالح التغيرات الجديدة ، فجاء شعره في ريابة خادمته ، كما جاء في حماره ، وجاء في تدرير تناعته بتفضيل ابليس على آدم ، والنار على الطين ، وفي تدريرز السجود الجمال ، وفي خلع ولائه المرب ، واعلان ولائه اذي الجائل ، وفي اليمانه وتعرده على هذا الايمان وفي التنداره - على الارجوزة - وهي فني تقليدي يرضى الذوق القديم - التي لم تفارقها ملامح رؤيت الطامحة المتفيرة ، لذلك كان طبيعيا أن تسمع في نقدنا القديم من يقول أن بشارا قد سلك طريقا لم يسلكه احد من قبل ،

أما وعيه بتراثه ، فقد شكل هذا التراث من جديد ، فاعجابه ببيت أمري، القيس :

كان تاوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

حتى قال لم اذل منذ سمعت قول لمرى، القيس ف تشبيهه شيئين يتسهاية في بيت ولحد ، اعمل ناسى في تشبيه شيئين بشبيايي حتى قلت :

كان مثار النقع فوق رؤوسنا واسياننا آبل تهاوى كواكيه (١١)

ينبيء عن فهمه للموقف التراشي القديم ، بانه ليس في حالة سكون زمني سرمحيى ، بل انه موقف يهكن ان يوصف بانه ، في حالة حمل مستعر ، وبه امكانيات لا وجود لها بمعزل عن الصورة الجديدة ١٩٢١ التي لبتكرما بشار ، وهذا الابتكار ليس فقط كشفا وتطويرا لامكانيات الوقف للقديم ، بل حو ليضا طرح جديد الموقف الموروث اعاد اليه الامتمام البالغ الذي البرداه الفاقد والشساعر (١٢) ، في عصر بشسار وبحده ازاء صدا المؤروث (١٤) ،

وهذا و المنهم الجديد ، عنده تاده الى الاعتداء الى أن مهمة الشساعر لا تتمثل في الوتوف اهام العاير والطارى، والجزئى ، بل تتمثل ــ كما يشير في الكتشف عن المحتاني ، والنظر الى مغارس النطن ، متوسلا ــ في سبيل تحقيق هذه المهمة ــ و بلطائف التشبيهات ، و و الغريزة التوية ، لها و الحائف التشبيهات ، و و الغريزة التوية ، لها و الخيال التشبيهات ، نتحفي ادراك بشار اداته الشاعر النوعية ومى الخيال من ما يعيز النشاط الشعرى من بقية مشيرا الليه بمثلور من مظامره ، والخيال هو ما يعيز النشاط الشعرى من بقية الاتحمية الاخرى فلسفة كانت أو تاريخا أو عاما ، وربما كانت علم المحمى عند بشار ، وراء التركيز على الحواس الاخرى ، وخاصة السمع المندى من بحدور المحاس في تكوين الصورة الشعرية واثر الخيال في ذلك ، فقد سئل بشار حين قال بيتحسه :

كأن مثار النقع فوق رؤوسفا واسياننا ليل تهاوى كواكبه

من لين لك هذا ؟ ولم تر الدنيا قط ولا شيفا فيها ؟ فقال : ان عدم النظر يقوى ذكاء القلب ، ويقطع عنه الشغل بما ينظر اليه من الاشياء ، فيتوفر حسه وتذكو قريحته ه(١٥) * فانقطاع النظر وراء ذكاء القلب ، والقلب قوة داخلية ، تتلقى المالم الخارجي عن طريق السمع والعواس الاخرى ماعط النظر ، فتميد تركيب معطيات هذه الحواس ، ولخراجها في ومفاتلة الواقع بدرجات معا يجعلنا نصف الشمر بالكنب مرة ، والمصدق مرة اخرى ، وهذا الوصف يشعر ألى فعل الصورة الشعرية في المتلقى ، وفي حواسه ونفسه ، يؤكد عذا ما ساقه بشار من وصف قول الشعراء د بالكنب ، وها قاله في وصفت تأثير شعره ، والله لقد قلت شعرا او تبيل في الدمر لم وحق معرة الله في وصف تأثير شعره ، والله لقد قلت شعرا او تبيل في الدمر لم

ووصف قول الشمراء بالكذب ، من جانب بشار ، تطور غيما بعده على المستوى النقدى ... اللى أن ، اعذب الشمر اكذب ، وحى مقولة مثلت موقف مريق من النقاد ارتبط عندهم الشمر بالخيال وقدوته على تصوير الواقع ، وأن الشاعر يقدم المنى قتديم المنى في مجالات كالمنسنة أو الرياضة أو التاريخ ، لذا ظل الشمر عند المغالسفة المحرب من ، الاتاريل الظلية » ،

ولا ينفصل دور الخيال وتأثيره عن و النهم الجديد ، لدى بشمار فكلامها مرتبط بالآخر ، من حيث المصدر والاثر ، و فالفهم الجديد ، يرتبط بالوعى المتجدد لواقع متفير هو نفسه الحبل السرى الذى يغذى الخيال ، وكما أن حفاء الفهم الجديد ، ينمكس اثره على حذا الواقع المتفير ، فان الخيال ليضار بها يقدمه يتمكس اثره على حذا الواقع ممثلا في الانسسان والطعمة ،

وترتبط بهدين معا على مستوى آخر - « الغريزة القوية ، من حيث اعتبارما حافز الشاعر الدائم الى التطلع نحو المرفة معا يجعلها منطقها تويا وراء ادراكه المتعيز وقد اقترنت هذه الغريزة - بهذا الفهم المناهم بعد - بما ساقه أبو تمام في وصيته البحترى « ولجعل شهوتك لقول الشمر ، الذريعة الى حسن نظمه ، غان الشهوة تعم المين ع(١٧)

واذا كان و الفهم الجديد و الرتبط بالوعى المتجسد في الادراك ، وبالغرية التوية في الباعث الى المرفة والابداع ،

مان هذا كله لدى بشار لا بمثل السكون ، ولا تأسره قيود الذات المبدعة من الاعجاب والذاتية ، بل يمثل التجاوز الدائم للزمان والكان ، والانفسالات من أسر المتاريخ بتقاليده ونمانجه والانفسلات من أسر المكان بقيبوده وعقيباته ، ويصبح الوعى المتجاوز ، دائما لدى بشار هو اساس الرؤية المتحدة ، كما يصبح الشمر المتواد من هذه الرؤية شمرا يمثل التجاوز الدائم ، كما يمثل حداثة رؤية صاحبه ، وانفسالته من أسر المكان والزمان بالمعنى السابق دون انفائهما والمتحاور الدائم معهما ، بحيث لا يصبح بالمعنى السابق دون انفائهما والمتحاور الدائم معهما ، بحيث لا يصبح الانفسالات هروبا ، وعلى هذا لا يقع الشاعر أسير ابداعه أو تاريخه أو كما تنى ، (۱۸)

بهذا يصبح بشار مؤسسا للحداثة الفكرية والشعرية معا ، ويصبح ساعى حد قول القدماء - و زعيم المحدثين - بحيث يمكن القول انه قد مهد عذا الطويق الوعر من النظر والمارسة أمام شاعر متمرد كابى نواس ورفض النموذج القيمى وغاص ف تجربة المحرم ، معتبر! المحرم وسيلة الموضة الوحيدة لمالم لم يكتشف بصد ، ورفض النموذج الفنى ، فصرق بنية المقصيدة ، بقلهما واعاد تشكيلها » (١١) وصار الشعر لديه و واحدا في اللفط، شتى المعانى » و

آخست نفس بتعلیف شی، واحد فی الله شنی المانی المانی المانی المانی الله فی الوصم حتی اذا ما روت و معمی الکسان الکسان الکسانی تعلیم حسین شیء من اصامی لیس بالسنمان (۲۰) .

ويلتنى النموذج الشعرى لدى بشار وابي نواس فى أنه لا نهائى ، ويلا حدود يرتبط بالواقع المتغير ويعود اليه ، بحيث تنعكس فيه حركة التساريخ و والمعقل الذى لا يهدا عن صياغة هذا التاريخ من جديد — حتى وان كان قريبا — صياغة قد تكشف زيفه الارتباط به فى عدم قدرته على استيماب الحس الجمالى الجديد ، يتضح هذا فيها ساته بشمار ب من استيماب الحسل المعندية و المنافقة تسمار للفنياء بشمر جوير الى الفنساء بشمره هو ، وما فى خا العدول من اشارة الى المسابد بشمره هو ، وما فى خا العدول من اشارة الى المسابد المدون القديم الشيم المشعر القديم ، ومنه شمو حرير ، ومن اشارة الى و الاحساس بتفوق الشيم المحدث ، ومو احساس ' يضع النقاد الحوب – الذين كانوا لا يرون فضيلة الا للشعر المقديم وضعم انتهام روضا جارها حين يجمل ، المائية شد تكون رمزا الذوق المتحضر فى المجتمع المعاسى — مى التى المنافقة على شعر جرير (١٢))

ان ارتباط النموذج الشعرى - لدى بشار - بكونه تجاوزا دائما ولا نهائيا وارتباطه بالفهم الجديد المتطور، مو الذى دفع الاصمعى - راوية الشعر الميال اللى القديم منه - يحكم بأن بشارا د سلك طريقا لم يسلكه أحد ، فانفرد به واحسن فيه ١٣٥) ، مما يوطد حداثته لفكوية والشعرية ، كما يجمل الصولى يؤكد - على السنوى النقدى أن بشارا أسس الحداثة الشعرية في العصر العباسي «كنت يوما في مجلس جماعة من أمل الادب والعصبية لأبي نواس ، فقال بعضهم : أبو نواس السعر من بشار ، فرددت عليه ذلك ، وعرفته ما جهل من فضل بشار وتقدمه وأخذ جعد ع المحدثين عنه واقباعهم » (٢٤)

واذا كان الوعى المتجاوز ـ ادى بشار ـ مو اساس الرؤية المتجددة ، ما ن حذا الوعى المتجاوز تـ جمل هذه الرؤية تتجلى في من من منسون الشمر العربي يوصف بالنمطية والمتقليدية ، ومو من الرجز ألذى ارتبط للشمر العربي اليومية فيما قبل الاسلام ، باعتباره منا شعبيا ثم تعلور ـ منفصلا عن تدرته على التعبير عن الحياة اليومية ـ الى من شعر رسمي لا يتقنه الا قلة من الرجاز ممن كان لهم يصر بالغريب من اللغة ، شعر رسمي لا يتقنه الا قلة من الرجاز ممن كان لهم يصر بالغريب من اللغة ، واصطفاع المتوع في تزاكيبها ، هذا فضلا عن تتبع هذا الفن خطى تصيدة المدرح العربية ، من حيث الشكل والنهج الشعرى ، ومن ثم اكتصب بعده التقليدي ،

ومعنى اقتراب بشار من هذا الفن ، يشير ـ بداهة ـ الى أنه أن يخرج عن حدوده المرسومة ، أذ يتحـدث عن الإطالل ، كما تحـدث عنها السابقون ثم يصرح على النسيب والتشبب بقند وسلمى ودعد وغيرهن من أسماء النساء اللواتي مرن من ملامح الغزل التقليدي في مقدمات القصائد العربية ، ثم يصف مشاهد الرحلة الني قطعها حتى وصل الى المووح لينتهي يهها تقديم مدح مرتبط ببناء قيم الحياة العربية وأخلاقها ، ثم يختم قصيدته أو أرجوزته ـ أن شاء ـ بالمقتحر أو الحكمة وحينية في يحقى بتقصيمي المغويين من جهسة ، ورضا النقاد العرب من جهة أخرى أمثال الحيد وأبن المعتر وغيرهم ، لانه لم يخرج عن عمود الشسمر أو بنسائة

ولكن بشار لم يقف في أرجوزته ديا طلل الحي بذات المحمد ، علم هذه الحدود الشكلية ، وإن كان قد السام محاور أرجوزته ، على أساس حذا المنهج الشعرى ، ولمل سؤالا ينشأ في الذمن مؤداه ، أنه أذا كمان قد المتزم بهذا النهج الشمرى للقصيدة العربية ، على الرغم من أن مذا النهج

يقسوم على تعدد الموضوعات داخل العمل الواحدة مما يجمل الرباط بينهما واحياً متمثلا فيمسا أسماه النقساد بحسن التخلص من موضوع الى موضوع داخل القصيدة الواحدة ، ففيم ائن كان خروجه أو تجلى رؤيته ؟

ان اجابة هذا السؤال تقوم على زعم مؤواه أن بشار خالق هذا التسيس النقدي الموضوعات ذاتها و أن كان ترتيب الموضوعات ذاتها في الهجوزته لم يتغيم ، وأن هذه الارجوزة لم تعدد مجرد موضوعات متراصة ، متجاورة ، غما زالت نظرة الكثيرين – غضلا عن النقاد القمعاء به الى القصيدة العربية تقهوم على اساس تصدد الموضوع داخل بناء واصد تعددا غير مترابط وأن حذف جانب من هذا البناء لا يؤثر في بتية الجوانب من محدا طمين أن يهم في أطار فهم رؤية الشساعر محساطين أن يهم أن التاريخ التصييم ، غاذا تحدث المسائل بالزمان والكان حوله ، وعانته بالطبيمة ، غاذا تحدث هذه المحداور ليست منفصلة في الحقيقة والمواقع عن بعضها البعض ، عن من حانب ، ومن جانب ، ومن جانب آخر ، نجد أن بشارا العمل مذا من جانب ، ومن جانب آخر ، نجد أن بيسما البعض في أرجوزنه ، بالإضافة إلى أن نظرته اللى هذه المحاور جات نظرة منهم العيم نا نظرة منه اللي هذه المحاور جات نظرة منه المي هذه المحاور جات نظرة منه المي هذه المحاورة والكورة ،

غهو يبدأ بحساب الاهالل ، والمنهوم من الاهالل انها بقسايا الهيار والاتان والآثار التى تركها الظاعنون ، كما أن هذه الاهالال تطقت بحياة الانسان المعربي القائمة على الرحلة ، لذا كان أمرا مالوضا أن يتحصين التناعر الجاملي مثلا عن الاهالل باعتبارها تجربة يومية لصيقة بوجدانه ، لا باعتبارها تتلييا فنيها جامدا يخلو من آثار الوجدان ، ويشار يبيش في عصر مختلف عن حذا الشاعر ، يتعلو من آثار الوجدان ، ويشار يبيش في وليس بالرحلة الدائمة بحثا عن الماء والكلا والزق ، وعلى مذا ، فأن حديثه عن المسلم ، من المتوقع أن يكون حديثا مرتبطا بتتليد فني جامد متوارث لا بتجربة حياتية يومية وجدانية ، ولكن الأمر اختلف أذ صار هذا الطال لديه ، نظم يتلته تقيها سلبيا ، بل اكتشف فيه امكانيات التحول ، فصار مؤشا يرتبط بورقط يومة أعم من الوجود »

ومن هنا جاء الطلل عند بشسار ، لا يدل على مجرد معلم موروث ، بل يعل على خبرة حياتية ، وتجربة وجدانية ، فهذا الطلل اولا لم يصد خرابا أو من بقايا الاشياء : « يا طلا الحى بذات المصمد ، وفي حمده الصياغة ، لا يمكن أن نتجاهل الإضافة الى « الحى » « مالحى ، لقويا مشتقا من الحياة ، ومعما ذكره صاحب اللسان أن « الحى من كل شى» : نقيض الميت ، والجميع احياء ، وأرض حية مخصبة ، والحيا يعنى الخصب ه(٥٣) أنه جاء في المكان حى أثر طارى عليه يضفيه الانسان ، يذكر ابن منظور أنه جاء في الحديث « من أحيا مواتا نهو احق به ، والموات الارض التى لم يجر عليها ملك أحد ، واحياؤها مباشرتها بتأثير شى، فيها من احاطة أو زرع أو عصارة ونحو ذلك تشبيها باحياء الميت ، (٢١)

قمن هذه الاضافة نجد الطلل حيا موصولا بالسباب الحياة لا اثرا ولا الرثاء وان لم يرد بشار دلالة الحياة للطال ، لما جاء به مضافا مكذا، يدعم هذا الفهم أن طال بشار ليس حيا فقط ، بل معاصر قوله :

بالله خر کیف کلت بصدی

ملانه طلل مماصر ، جاء استحالته بالله ، ولانه موجود ، كان تساؤل الشاعر مينيا على نمل ، الكينونة ، وليس على نمل ، الصبرورة ، ولو أراد أن الطال تمد تحول وتبدل لكان تساؤله اولى أن يكون :

بالله خر کیف سرت بصدی

وعلى حذا ، غان طلل بشار _ على الرغم من كونه محورا تقليديا في
بنباء القصيدة العربية لدى النشاد العرب بنيما بصد _ صار طلا دالا
على لحساس بشار بالتغير الدائم وتجدد نظرته الى عاتفات الماضي بالخاضر
وأن الشمر لديه صار و فنا نابعا من الحياة التي يضطوب بيها صاحبهاء(٢٧)
وأن كان بشار تد استشمر الوحشة في الطلل ، غانها وحشة نفسية وليست وحشة دالة على خراب الكان وحجوان أمله ، انها وحشة الخات
الشاعرة التى انعكست على الكان الذي لم يقدد حيويته وطراوته ، بحليل
أن الشاعر ما زال بيرى نيه و اسماء ابنة الاسد ، الذي قدم لها صورة الصد
والدلال والاقبال ، ومي صورة جمعت بين الحركة المؤية ، والحركة الخفية
غير الشمور بها ، غاسماء تدراى ، اذ راته وحده كما تتراى الشمس تحت
الزبرج المتد وما أن تلفت نظره احركتها تنثني كالشهبيق الرتدد اللي

قیامت تیرای اذ راتنی وحسیدی کالشیمس تحت الزیسرج القسید سیسلطان مبیض علی مسسود مسیحت بخسد وجلت عن خسد شیم انتنات کیالنفس الرتسید

واذا كان طلل بشار هو الذى شهد بداية عهده بالرأة ، فانه هو الذى شهد نهاية هذا المعهد ، اذلك ظل حاملا لكل ما يمكن أن يستدعى فى النفس شجونها ، ويصبغه - فى نفس الوقت بصبغة الحياة المتحدة ، وذلك فيضا يقول بشار :

> عهسدی بهستا سعیسا له من عهسد تخلف وعسما، وتفسی ۰۰ بوعسم فنحن من جهسم الهسوی فی جهسم

وكما نطم ، فأن الدعاء بالسقيا ، يرتبط دائما بما في النفس من علاقة وطيدة بالكنان الذي لم يصبه القسم أو البلى ، ويظل المكنان الله المكنان المراة ، يفتل بشار من صفات المراة ، ما يجعلنا نعتقد أنه لم يصحت انتقالة مفاجئة ، وهي بالفعل ليست مناجئة ، الأن مذه الانتقالة لها يبررها في النص ، فبشار حين وصف المروض ، لم يذكر اسمه ، بل ذكر صفة من صفاته في صيغة اسم المفاعل :

وزامىسىر ەن سسبط وجمسد امىدى ئىه الدمسر وكم يسستهد افسواق نسور الحبسر الجسد يلقى الفسسى لا يخانه بسجد بحقت ەن ذاك بكى لا يجسدى

هذه الصفة هي « زاهر » ولو عنا الى المجم اتضح لنا أن « الزاهر هو الحسن من النبات والشرق من الوان الرجال » (۲۸) ويدل ايضا على الاشراق والمبياض لذلك وصفت النجوم بانها تجوم زهر أى مشرقات هكما وصفت الزاة بأنها زهراء أى حسنة بيضاء مشرقة ، ووصف مشيتها بانها زاهرية » (۲۹)

ومن حسل اقترنت صفات الراة بصفات الزوض من حيث أن كلا منهما زاهر أى مشرق ، ومن حيث أن كلا منهما - كما ذكر بشبار - مصدر الخصب فكما أن الراة تفضل عند العرب لجمالها وبكارتها ، فأن الطبيمة - الروض -- في وصف بشار -- زاهرة من جهاة ، و د أهدى لها الدهر ولم تستهد ، ما أحداء لها الدهر من جهاة الخرى ، ومعروف وصف عنترة للروضة باتها أنف أى بكر ،

ويعنى امتزاج صفات الروض بالرأة عند بشار ، ولقتران مذا بدلالة الملل عنده ، أن بشارا لم يكن يدرك الكون أو أشياء على انها وحدات منفصلة متباعدة في الهدف والوظيفة ، وأن هذا يدل على أن رؤيته الفكرية المتكاملة المتجاوزة كأنت مى الرباط القوى الذي وحد بين المحاور التقليدية في بفاء الأرجوزة ، فالطال المتجدد الباعث الحياة في نفس مرتاده المرتبط بالراة مصدر الخصب والحياة والمطاء ، لا ينفصل عن الطبيعة الزامرة ، المتجددة ،

أن حناك تشابها قويا برر لبشار أن يمزج بين صنفات الروض المراة ، فالروض فيه من النبات السبط والجمد ، والراة شعرها سبط وجمد والجعودة نقيض السبوطة ، فالشعر السبط هو المسترسل ، والجمد هو المتهقد المتكور المتحلق وفيما يتصل بالروض نجد أن «الجعدة حسيشة تنبت على شاطى «الأنهار وتجمد ، طيبة الراشحة ، تنبت في الربيع ، وتيبس في الشتاء وقيل هي شجرة خضراء «٢٠) ،

ومن دلالات السبوطة الاسترخاء بصد اللذة والامتداد ، يقول الشاعر في وصف حال المراة :

ولينت من لسفة المسلاط قد اسبطت والهسا اسباط

- يعنى امرأة أتيت ، فلما ذاقت العسيلة مدت نفسها على الارض(١٦) •
- فالطبيعة والرأة يلتقيان : فالاولى مسترخية وقد نضج نبتها ،
- والثانية مسترخية وقد أصابت لنتها ايذانا ببعث الحياة من جديد .
- والاثنان مسترسلان ، كما يتجعدان ، وحما في الحالين يحتفظان بالحياة ،
- ويلتقيان بالطل فالطل لم يمت ما زال قادرًا على بعث العهد الماضى والطبيمة والانمان متمانقــان ــ لدى بشار ــ تمانق الفهوم النظرى لفن

وسيب وروسي المسر وبوظيفت في الحياة ، فكما أن الحياة لا تصح دون المراة ، فكفك لا تصح دون رجل ، وكلاعما لا يصح دون التعانق مع

الطبيعة والامتزاج بها وغيها ، ومن هنا تتجسد وظيفة الفن عنسده في تصور هن التوحد المنتج بين عناصر الحياة لدي الانسسان مدركا أن الفناء والتغير والتبعل ، لابد أن يصيب هذه المناصر ، ولكنها أذ تصاب ، أنما تبعث من جديد ، لتصنح حياة أجدى واتوى ، فكما أن الرجل يعانى أذ يحب « فنحن من جهد الهوى في جهد » وهو بهذه المهاناة أنما يتبدل ويتغير باحثا عن مخرج من المهاناة ،

كذلك الطبيعة أذ تنبعث بالجمال والخصب والنماء أنما « تبحل من طأك بكى لا يجدى ء على حدد قول بشار ، ولأنه لا يجدى غانها لابد منبطة من جديد حين يزول الشتاء ويشرق الربيع .

ويظل بشدار علامة فريدة .. فى تراثبنا العربي ... على مفهوم حداثة القصيدة العربية التي اقترنت عنده بالتفرد و الذي أصبح ترين علاقة متميزة بين الشاعر وعالمه ، فالقصيدة المحدثة ، هى القصيدة التي تستحد أولا من مماناة الشاعر فتنطوى على ما ينطري عليه حذا المسألم من جد وهزل ونبل وسخف واشجان وطرب (٢٦) أو كما يقلول أبو تمام :

الجدل والهزل في توشيع الحبتها والنبل والسخف والأشجان والطرب (١٢)

وقد نمت بدور حيانة بشار وتطورت عند شاعر آمن بتانون الجـدل بين الاشياء وحقـائق الكون وتابلورت رؤيته نيما أداه الينا أبو تمام :

رعبه النياق بعد ما كان حتب الماها وماء الروض ينهل ساكبه (٢١)

نبيّا النياق مرحون بغنان الجمل ، ويتاؤه مرحون بفناء المنياق ، ومن ثم غان مناك ارتباطا ضحيا بين الجمل والفياق يصل الى مستوى المصراع المان الأزلى بين الحياة والموت ، ذلك المتمثل في رعى الجمل الفياق، ورعى الغياق الجمل ان هذا الرعى – في فكر أبني تمام – « ليس الا نوعا من عملية الزوال والوجود الستمرين »(*) كما أن ماء الروض النهل يمنى و أن عملية الحياة مستمرة رغم ففاء بمضى مفرداتها ، وأن الاسستباك المستمر بين الحياة والفناء سيفال قائما في عقل ابى تمام ه(٢٦) كما تعنى من جالاب آخر أن « الماء النازل سيخلق مرعى ، والمرعى تخلق بمعنى ما جملا آخر ، ومكذا يكون الجمل مو هذا الميت الحي » (٧) ومكذا أيضا ، تقلل المحداثة وعيا متملقا برؤية فكرية تجاز حدود الزمان والمتاريخ ، تتكون ملاحها في رحم التجرية الراعية ، وتأسيسا لحياة تتكون ملاحها في رحم التجرية الراعية ،

اللهسارس

- ب مبالج جواد الشعب / الشاهر العرب الماسر وبفهويه (انظرى المدانة/ عسول/ اقتاهرة العدد الرابع / ١٩٨٤ م س١٨٠
- ۲ -- المصری / زهر الاماب وثبار الاطاب / تحلیل مثل بعید البجاری / دار احیاد ...
 الکمب الحریبة اللاحرة / ج. ۱ عی ۱۱۰ ...
 - ٧ -- الاستهال / الافالي / دار الكب / ١٩٥١ .
-) ' فاطباح على الرد / الخر / ليها ابراهم الدراسات السمية بين الطرية والمام المراسات الممية المام المام المدرد المدينة أو 170 من p = 170
- · ه سد رَاجِع / أهبد الجوق / شياطين القسراء / مجلة عجمع اللغة العربية / اللكمرة هذه ٢٩ / ١٩٧٧ سي؟؟
- . ٦ ... أبو تبائم / العيوان / تعليق معبد عبده عزام/ دار المعارف ... القاعرة بدا.... ٦ ..
- الفر أسداء بأنه المائدة في / الجاملة أو في المبين / تعليق مهد المدين أو المبين / المائدة من المدين أو المدين أو المائدة المدين أو المدين
 - A ... الله سارد خالفين صفران بدق الرجع المبايق الذكر ... به ا
- ٩ أحد كال زكل المياة الغبية في البصرة دار المارف القامرة ١٧٧٠ -
 - ا سود مائی ــ بشار بن بره ــ دراسة النظریة واقطیق ــ دار القائد الشاعة واقتشر ــ القاهرة ــ ۱۹۷۸ ــ ۱۹
 - 11 --- الاستيالي / الافالي -- ۾ ٢ -- ١٩٦
 - ۹۲ سـ محسمتان نامنسسا، بـ تظهرية المثن أن الخلسد العوبي بـ دار الإهابي ر يروث / ۱۰۹ .
- به بي النظر على سيول ١٤٥١ بي ولافائل به ٢ بي القبار أبي يعام ١٧ ، أقد القار ٥٧ ، الملافة بي ١٤٠ يتيبة العمر بي ٩٠
 - الخد بعلي بشار المعور اللبرائ
 إيل بن إلائق لا كسيس ولا قبر
 - الاجبيك والليهية القرع
 - الافائي ـــ چا ـــ 151

- ١٥٢ ــ الاغلثي جا٢ ــ ١٥٢
 - 117 Audi 17
- ١٧ أبن رشيق / المعدة إن صناعة الشعر ونقده تعتيق ... يعين الدين عبد المعيد... وظيفة المسادة ... القاهرة ... ط7 ... ١٩٦٢ ... ١٩١٢
 - ۱۸ ــ افتصری ــ زهر القاب ـــ به ۱ ـــــــــ ۱۹۸۰
- 14 _ كيال ثير ثيب المدانة _ الساطة _ التم نصول _ القاهرة _ الحد المؤات _ ...
 14 _ ...
- . ب أبو فواس ... الديران ... تعليق ... أعبد الفنزالي ... دار الثالب المبتائي .
 - 19 ــ لقار ديوان بشار ــ جة ــ ١٩٤ :
 وذات على كان البدر صورتها

﴿ فِي الْمِعِينَ الْكِي فِي طَوْقِهَا هُورَ ...

المها تم في يعين 1966 ع

َعَالَتُ اِلْمِينَةِيَ وَالْمَالِيُّ وَوَالْمَالِ عَلَيْنِي وَالْمُولِيُّ وَوَالْمَالِيُّ الْمُعَالِّ

حقة بلن كان بشب فلكب بعراتة

ياقهم كاش ليملى العي عاسئة

'والان تعشق قبل المين قعيلنا.

فالك أهبئت آلات الثيمن طالعة

: أثنيت في الثاب والمشاء تراثا

- ۳۲ سد دید افغار فلوانی افغایل ایاش اشعری اسول ــ افغارة ــ آیند افزایع حد ۱۹۸۲م بر۱۷۰
- ۲۲ د افزاراتی د افزارج ق بافذ الدارات علی الاحدرات د نظیل شدهل بدید.
 افزاری دد فیالا فیال العربی د الاعارة در ۱۹۲۰ در این در الاعارة می ۱۹۲۰ در این در الاعارات در این در این در الاعارات الاعارات در این در الاعارات الاعارات در الاعارات در این در این در الاعارات الاعارات در این در الاعارات الاعارات
- المسؤلُّ / فليسارُ في تسلم أَ تعلَيْق بجيونة من النسطةُ أَنَّ (10).
 التيارى أن يرون أن 10?
 - ٢٥ -- اين منظور -- السان ناموي -- بادة -- ها
 - -

- ٧٧ ... أحد كمال زكى ... العياة الالبية في البصرة ... ٢٧٤
 - ۲۸ ـــ اسان العرب ـــ بادة ـــ زهر
 - . تعسسه .
 - ر ۳ ـ تاسبه بادة جعد
 - ۲۱ ــ تاسه بادا سيط
- ۳۷ ـــ جابر مصاور ـــ تعارضات ـــ الجدالة ـــ غصول اللاجرة ـــ الصحد الول ـــ ١١٨٠ م ـــ ۷۷
 - ٢٢ ايو تبلم القيوان يو ا / ٢٥١
 - 111 1 4-4 1
 - ولا _ بمبكس ناسف _ فارية في الذك المربي ند ١٠٧
 - ۳ بے تابیہ
 - ۲۷ ــ تفسه

تئويه

تقت البلة نقل الاراء الى أن نشرها باللك المائلات لا يش بحال الها تقول بوجود سبات خاسة بكل معافقة أو اللهم ، وأنبا مى تبتنى الك الانطار البواحب التى لا تستطيع بحكم الروف حياتها أن تصل إلى بقاير العاسمة هيث الزيار الأنبواء .

وبن جِهة لَقرى غان ما تنشر، في منه للطاعة لا ياش أن هـخا هو كل ش، في منه للمائنة أو نكاه ، ولكنه يعنى ببسافة أن جنا هو ما توساتنا أليه وهو ما يعنى أيضا أن صفعاتنا منتوحة أقل أنتاج جيد آخر ه



مهداه إلى كل شهيد عربي في الماضي والستقبل

عبدالرحمن الأبنودى

عُشب الرسيع مهما اند هس بالقدم او اشتى فى السريح .. بيشب تان لفوق .. يغنى المخصرة .. وطعم الالم

حبيبى .. وان يسألوكى .. قبولى : مسافر بعيد . سافر .. يقابل العيد على قلعة فوق الجبل ولا في سجن بعيد في ساحة الإعدام برى الرصاص . . ولا الخلاص في خسّة المشنقة .

مشوار .. بعيد المعنى .. عالى الصوبت اذا مارجتوش أموبت

وعالمي سيغمقل .

والشمس . تسحب خيوطها ..

وتنسحب في خجه .

وسعيد كل ما قرّبت المواعيد

وسن صبيح جه ديد سعيد انا بكل اللي متألّمه كل الألم في الدنيا متعلمه

في زماننا ده ..

ما أُخْسِبَ اللَّي الحُنْنَ يُفْطُمه .

يعِبِّت أقرا الوجوه بحثاً عن الإنسان . وتعبت إقرا البيُفط .. بحثاً عن العدوان . كل الخرابط ما تؤضح .. تبهّت الأوطان لكن خلاص ..

كتبت اسمى برمضة الرصاص

وهديت عيون الناس

• •

وبيا أمى -إن يساللوكى --

لاي تُرْعِش لِك حُصٰن

والاستردى بحسزن

وتقولى: مات في السجن.

ساعتها .. يبقى الحرن بلاموض وع

والسجن بلا موضوع إ

والوت .. بلا أكفان .

وكفاية جرَّبنا سنين الموت بالمجَّان والتاف المنهان ..

أهانتنا بالمجموع

...

الموت مجسرد سيض .

لاشوك .. ولازعابيب .. ولاحكتر

ولاكلاب بتطل منجوريان

تخطب بألف لسّانٌ

تصبغ وجوهنا السنيرة

بأكذب الألوان.

ولاربياح تزعفن العفك

على الوجيوه الصامده في الميدان اللي بتعلن عِسّرة الابسان . يا أُخيِّ كل ما يوهم موا بموقى التذكّري صوتى . التذكّري صوتى .

بذمِّتك مش كان عظيم الشان .؟ قالت له: صوتك نَشَانُ قالت له: موتك سيان ..

طالع يقول: موجود ياسمر .. يابوعبون سود .. فكيّت طلاسم سحرنا المرصود وعدلت وش الزمان كان لى ولدمات ما

الضبحكة قامت م الهموم واللى فيطر .. مجبور يصوم واللى قعد .. قادرية وم حتى لجهل الأم صوتك ياضهنايا منصرى ومفهوم . انا قلت: رقص الفجر في الميدان الكل كان منتظرة لما هلّ ساقوا عليه وسخيت السّوقة ساعتها كانواكلةم قلى في الصرخه كان شعى ..

ينفض مراد الليل وطعم الخل

أنا قلت أدُّوق بياناس ولودوق.

ميل عليا الشعر ميلة أخ ميلة أخ ميلة أخ الميان المتابة وبالسفر

•••

ياذلك السيوم المهيب كاينه وارد في الكتاب

لما انتصب في الساحة دفتر الحساب كل النهور كانت مرز المراد النهور كانت مرز المراد المر

كل الشموس منوّره واقفه العداله في العَرَل وكل الدفاتر تنضرا ناس تتوّلد مع المسلاد وناس بتتلفنت وكا

مين فين ماتضرب تهبيب ده الموت ده ولا الحساة. المهيب ولا العقاب الرهيب لتاجر الأوطان .. سليل العبيد أبو ألف إسيد الى بيدى الكدب من قدام وكان ساخد من ورل

...

سرجع طيور النور منعيبه سين يتسلّحوا بالمعرفة الغايبين الدرس أعلد م الجرس صورة الكرامى والحرس الى هرب .. واللى ارتعب.. واللى سكت ..

واللي انخرس٠٠

ويضمرالاكوان سلام عجيب ساعة الحضورم الغليب ساعة الأصول والعيب احنا اللى شفنا الحكل ..

وهوه ساكل الديب.

به بيت بعين للمدى ، شفت الطربيق مجهول . درب المساح مقفول .

بين المنابر والمصليِّين ..

إنصبال مفصول .

مكنوب على الرقصة سدور المدان وبعود سدور المدان .. وبعود سدور المدان ..

من كمنز ماغابوا اللى فئ اليديهم . . مفاتيح الزمان والمكان .

•••

عتمه المحاكم في والحرس واقفين عسمه المحاكم .. والوحوش غابه التشرّ موا الحراس بالمساجين ..

متحوطين الفجر بديابه التمطعي في القاعة يانيابه المزهر مُدّر قبته م الأسوار وقف الحرس انتباه

لَيْهُ رَبِ الأنهار.

في المحكمة الإيد مسست القضيان في المحكمة الابيد حسّست القضيان أه يازمان الفُجّس .. لا السجانين مساجين ولا.. المسجونين سُجّان

...

ياقاضى بالله عليك انت بتختع مين .؟ ماكلنا فاهمين .. تحت الوشاح ديدبان .. تحت الوشاح مُخْرِجيان ..

خسیس ۰۰

بلَمَّع صولِجان الحاكم
بدمعة الأوطان ..
على أجمل الفتيان
وأشجع الشجعان ..
تقتتل خيوط الفجر
بالأجر
ما أوضَحك في الضلمة وشُ

ماأوضه حرك فى الصلمة عش باغبارية القصيمان يادولة الأغوات ولا اللي عابيش عاش ولا اللي مبيت مات

...

ما تكتوش اسمى على قسرى ولا تضسبوش شاهد .. ولا تغرسوش صسبار . ما تنظّم وش القصابيد

ولاتلعبوش معاب العبة الأشعار وآدى الحكامية سبامانه :

لما لقيت وش الوطن بيضيع اسم الوطن بيضيع ريحة الوطن بتميع والشوك بيتجاهل زهورالرسيع قررت أفدى الجميع .. نظيت في قلب الرمن وهتفت باسم الوطن الوطن هوَّه الدَّيَانَهُ والوطن من غير زنازييهم م خسياسة

وبيارفقتي . الديب لسّه ما ما تشعى والساعه لسه ماجاتش والساعه لسه ماجاتش وفي غياب الشعب الكلب مصاحب الكلب والشمس عايضه الدّيب وغايبة خلف الجبل ومش كنايه حكاية الدّيب الله أكله الحمل

ما أوضَحك فى الضَّهامَه وشَّ المَّهامَة وشَّ المَّهامَة وشَّ المُّهامَة وشَّ المُّهامَة وشَّ المُّهامِن المُسْطان ا

والمنَّهَمَ منشور كأنُّهُ العَامُ

ولآ ابسامئته وهي برفري وتأهمته واضبحه وضوح الشمس وليها نور بخطكت واقف سعبد راضي مختوف القياضي وعبينيه ماهيش للأرض بإللى مافاهلينش ابسامة الشهيد احنا بنفهم بعض الشهدااحنا مكهما ينتأعد لايغنى وإحدفيناعن واحد تحت الهَدُدُ ، في العالم الموبوع بيهتف الناهيد وويث مشمس الفقير وطلعة الرغضان ه الفحر لمَّا مهبُّ عَ الوديان بطل .. بقول وبطول اسمر .. ولايسًابقُ القفص في الطول من غير سؤال بيقت والقصنه قابضه ع الحديد لا يفت

القاضي يستغبى .. والمدهم بيهرس والمدهم بيهرس الحقيقة تحسر .. والمتهم صامد كل القضهاه والمدهم حالد؟

شهادة السينمائيين الفلسطينين فني زمن الحرب

د، يحيد كابل القليوبي

اريمة اعوام مضت على الهجوم الاسرائيلي على ابتسأن وهصار بهوت ثم خروج المقساوية الفلسطينية بلها بحسد هصار استبر سسبعة وثباتين يوبا فاربت فيها المتساوبة الفلسطينية والقوى الوطنية اللينانية ببسالة شديدة وقدمت درسا بليفا النظم المربية المتفاذلة والتي مازالت نتمامل مع العدو الصهيوني باعتباره عدوا لا يقهر وتضع المراقيل أمأم المقاربة الشميية الطويلة الدي في مواجهته ... لقسد كان ومازال نبوذج المتساومة الباسلة لقوات الثورة الفاسطينية والقوى الوطئية الليفائية نبونجا رائما للغدرات التي تبتلكها الشموب العربية ، واعد الصفحات القاصمة في تاريخها ، وهو الأمر الذي يستمر تجاهله هتى الآن بل والتمبية عله ، مُعلَى الرغم مِها حَدِث مارَالِتُ الولايات المُحدة الأمريكية مِن وجهة نظر هذه الإنظية هي التي تبلك تسمة وتسمين بالماثة بن اوراق الحل لمشكلة الشرق الأوسط وهو با يمير عن مُهم حسنه النظم لطبيعة الصراع المسربى الاسرائيلي ومازقها التاريخي وعجزها عن المواجهة ٠٠٠ اربعة أعوام أم يجر فيها اثبات عجز هسله الانظبة محسب بدءا بن الصبت على منسبة صابرا وشاتيلا التي اعتبت غروج المقاربة الفلسطينية ون ابنان وهتى قصف وقر ونظرة التحزير الفلسطينية بتونس يل وعلى وهه التقريب سنجلت شهادة وغاتها وعدم اهليتها القيادة تسموينا ... وفي الذكري الرابعة الهجوم الاسرائيلي على لبنان توقفت ايام هاتين الشهادتين اللتي حصلت عليهبا منذ الكثر من ثلاثة إعوام لاثنين من السينماتيين الفلسطينيين لمنا الدور الأكثر والأكثر اهمية في رصد وتستجيل وقائم المارك والمصار فالبنان متسائلا هل امليع ماهيث منذاريمة اعوام تاريخا بميدا ألى هذا العد في الوقت الذي تصبح فيه

تواريخ هزائم النظم والجيوش العربية منذ عام 1928 وحثى الآن هي التاريخ القريب السنبر الذي بواههنا دائها ويجرى الترويج له بكافة الصور والأشكال على المستوين السياسي والإعلامي لتلكيد العجز وعدم القدرة على القساومة ؟ ٠٠٠ وكيف مرت هذه الأحداث الهامة وانبحت أو كادت إن تنبحي ن خريطة الصراع مع العدو الصهيوني ؟ ٠٠٠ وأين التجربة الفعلية والتاريخية لما هنث ٠٠٠ تجربة وخبرة القماوية الشعبية في اروع الصفحات بن التاريخ المعاصر للشسعوب العربية ؟ ٠٠٠ لقد مزقت الخلافات المستبرة لا بن النظم الرجعية مُحسب في العالم المسربي وانها أيضنا الخلافات بن النظم التي تلخف اتجاها اكثر تقدما هدده الصفحات الرائمة بن نضال شعوبنا ، ولقسد تدخلت جبيع الأطراف على وجه التقريب لتعديل تاريخ هذا النضال الباسل المسار الذي تربى اليه ، وإجسري تنوينه أو على الأصح تزويره بمختلف الإشكال والصور ليناسب هسدًا الطرف أو ذاك ، وعلى الرغم من ذلك تظل وقائع هذا القتال وخبراته وتجاربه هي المحقيقة التاريخية الوهيسدة التي كانت ورجودة بصرف النظر عن اصحابها ومساراتهم المختلفة فيها بعد ، كما يظل التبزق والشتات في صفوف القاومة تبزقا وشتاتا بصرف النظر عن دوافعه واهدافه ٠٠٠ لنعد اذن الى الحقيقة والى وقائم الثاريخ القريب فرصت خبراته وتجاربه ، وتناخسة شهادات كافة الإطراف وعلى الأخص المقاتلين الذي سجلوا صفحاته الرائعة بالدم والنار والثور ٠٠٠

وفي هسنا الاطار ابادر بتقسيم شهادتين اسسينائين غلسطينيين القساء العرب ، وهي شهادات لم تجد حتى الآن من ينصت لها أو يعنى بتقييها ، وخبرات لم تجد رغم الهينها الشعيدة من يحاول الاستفادة بنها ، وفي تقييزي أن هسنه المهمة تطرح نفسها الآن بالحاح شسيد على كافة القوى الوطنية العربية ، وأنه علينا أن نحاول استخلاص خبرة ودروس هسنا القتال الباسل لقوات الثورة الفلسسطينية والقوى الوطنية اللبنائية في كافة المجالات وأن نبلكها الشعوبنا التي ستحتاج إلى هذه الخبرات الاستخدمها في صفع تاريخها وليس لجرد تسجيلة محسب ،

د، بخود كابل القابويي -

پھ سپے نہر: :

من سينهائى الثورة الفلمسطينية الاوائل الذين بداوا مع بداية السينها الفلسطينية > اسهم بجهدهام كمصور ومخرج سينهائى فى البجاز معظم الملام مؤسسة السينها الفلسطينية > شحر له أن يكون السينهائى الذى يقسوم بالدون الاكبر فى تسجيل وقائح الفقال فى بيروت أثناء الحصار منذ اليوم الثالث المجلية الهجوم الاسرائيلى حتى خروجه مع القامة متابعا تسجيل الوقائم والاحداث اللي تلت ذلك .

به النبدا بالمحديث عن تجربتكم مشدّ بداية الحرب ، كيف ومسلتم الى ووقع الاحداث واخترقتم الحصار ؟ وما هى الفاروف التى احاطت بهذه العملية والابكانيات التى نوفرت لكم ؟ ٠٠٠

بهيه كنا مشاركين بمهرجان طشتند السينمائي عام ١٩٨٢ وبعد مودتنا بن طفيقند الى بوسكو في يومي ٣ و ؟ حزيران (يونيو) بن عسام ١٩٨٢ شاحدنا في التلفزيون السسوفيتي غارات على ببني كلبة الهندسسة ومبنى الجامعة العربية فاتصطنا بمكتب منظمسة التصرير الفلسطينية بموسكو لتوفير مقاعد لنا على الطائرة . . . لى ولزميلي أبو ظرف وكان الراي أن نتجه ألى دمشق وهناك نتزود بآلة تصسوير سينمائي والنلام خام لنتهكن من تصوير ما سيحدث في الطريق حتى اذا ما وصلنا الى بيروت نقوم بالتنسنيق مع المجموعة الثانية اللوجودة داخلها مع معزفتنا بأن الكبية التي تبلكها مؤسسة السينما الفلسسطينية من الفيلم اللهام الا تلكمي التسميل حدث كبير كهذا . . . وفي اليوم التالي كنا في دمشق وهرفقا الأخبار . . . كان الاسرائيليون يهاجمون جــوا وبرا وبحرا على مسدة محاور وخلال ثلاثة أيام كانوا يتاتلون على سسبعة محاور . . . وحسب معلوماتنا الأولية كان هناك انزال لقوات اسرائبلبة في جبل الشوف وهن مكان ليس لنا أبيه تواجد عسكري مما سمل عملية النقدم في النجاه مرتفعات عين الصحة وارج 6 وفي الخامسة والنصف صباحا كانت التسوات السورية تتتدم عبر سمهل البقاع وشاهدنا متطوعين عرب وقد وصلوا لتوحم الى مطار دمشت ويهماولون بكانة الوبسائل االالتحاق بالقوات الموجودة في البقاع ، كما مع مجموعة من المتطوعين القائمين من عمان ومن الكويت وقررت انا وأبو ظريف أن نَتُوجِهُ الى بيروت علمها بأن اذاعة العدو الصهيوني كَأَنْت تؤكم على احتلال مناطق متعددة قبل أن تصلها تواقه وللأسف غان يعض الاذاعات فاحلية تشارك في عملية التضليل الاعلامي ... ووصلنا الى منطقية شتورا واكتشننا ان الطريق متطوع والتصف بنهال عليه وبعد نصف ساعة شاهدنا سيارة مرسيدس تطاول أن تستكشف أذا كان الطريق منتوخا أم لا وكان بالمسيارة أسيرة متجهة الى بيروت وعرضنا عليها ان نصاحبها ألى هناك فأوصلنا االى عاليه وكان القصف مستبرا على الطريق ثم الخلفا سيارة ثانية من عاليه في انجاه بيروت عن طسريق خالدة وكأن الاشتلماك اليضا حامية نمون خالدة وكآن القرائسي بالمحانم شديدا وشاهدنا توات الحركة الوطنية اللبنانية والمانية الفلسطينية وهى شعزز مواتمعها ودرد توامت المعبو الصهيوني وباعتيار أنئا لبم نتمكن من المحصول على كالميرات من معشق قررنا الوصول الى بيروت بسرعة وهناك فرتب معداتنا وأتقسسنا ... كبا نخشى أن يسرتنا الوقت وينقطع الطريق وهذا ما حداث بالفعل بعد مخولنا بيروت مباشرة ... وفي بيروت وجننا إن كأميرتنا الاساسية لا تمسل والكاميرا الشاتية لا تعمل نكما يجب . وكانت االكورباء مقطوعة في المنطقة التي كما بها نفتكرننا في نقل المعدات الى منطقة اخرى بها كهرباء وتبلكنا من امسلاح الكاميرتين مِتراكيب أجزاء من الحداها في الأخرى وقررنا أن ينتقل المسدنا الى الجهل ليفطى الاتصداث هناك ويبقى الآخر في بيروت ، وحكدا ظلت في بيروت وانتقل زميلي الى دمشق ثم الى الجبل والمُدَّدُّ معه كاميرا وبعض الأقلام الخام المتوفرة .

وفى بيروت وفى أول أيام التصوير بدأنا بالتمسوير الفوتوغرافى لتغطية احتياجات المسحف ووتكالات الآنباء وشكلنا مجموعتين للتصوير النوتوغرافى لتفطية االاصداث على خطوط النماس واربعسة مجموعات مردية للطبع والتحميض وتتوم بالتبادل بالمناوبة بيننا بحيث تعمل طوال الوتت .

الله في مؤسسة السيقام الفلسطيقية تم استثقار، تصالية كولدر المرابعة واستثفر مصور ومساعد للمل بكابرا بسيطة للفيديو (VHS)

وشارك الشباب بالمدات المتاحة ٠٠٠٠ تجربتنا بالمبل أثناء المسارك قديمة وفي حرب لبنان بالذات . . . سبق لنا وأن عملنا في ظروف كنا . منطوعين تميها عن النعالم وتكان أيضا طريق الجهل متطوع وطريق البحر مقطوع واللطار مقلق في عابي ١٩٧٥ و ١٩٧٦ ٠٠٠ ولقد أقادتنا هذه انتجارب في المعركة االأخيرة . . . كان لابعد وأن يكون الاعسلام فاعلا ومؤثر إ يومينا مع المعراكة كنا في منطقة مطوقه والكهرباء مقطوعة عنها وهذا معناه اننا لا نستطيع تحيض وطبع الأملام السينمائية ... يالنسبة للفوتوغرانيا احضرنامولدات وادرناما بالبنزين والمازوت وقام ألزهائكم بتحبيض االاملام وطبعها وكانوا ينتلون المسدات داخل المناطق "التي بها كبرباء الفوتوغرافيا تحتاج الى شحفة كهرباثية تليلة أمنا السينما فبحاجة الى شنطة تكبيرة وفي حاجة الى تشغيل المعمل ومعمل صامد لتحييض وطبع الافلام السينمائية في منطقة القصف ايضا ومن المحتمل تصفه في أية العظمة وأصبح العمل به مسالة خطيرة وهمذه الظروف جميعها غير قعالة في محصلتها النهائيسة ... بمعنى اننا اذا . منعملها وألحقها سارتمهووه أو النظرعا وانتا الخرطي الموشه الهنا يعلى انذا لم تشارك في المعركة أساسا وكذا نعرض في البداية عن مشاركتنا بتصبوير القواتوغرافية وتوزيعها ومع اول فرصة نوظفها ، وعن طسريق صديق يعمل في أحدى وتكالات الأنباء ويمثلك تكامرا للفيديو استطمنا التنسيق معهم بأن نقدم لهم الخدمات مقابل استخدام أدواتهم وبالتنسيق يهر الإعلام الخارجين والنجهة المسئولة عن تقديم النصحمات المنتعنيين الأجانب التي تترع منظمة التحرير تمكنا من معرضة اجواء المعركة سياسيا وعساكريا بشكل جيده وتبكنا من خلال مقاتلينا من التحرك والتفطيسة السريعة فاستطاعنا أن نفطى احداثا كثيرة ولقسد صورت جبيعها على شرائط نبديو كاسبيت ، واكتشفنا انه توجد لدينا امكانية نقل الصحفيين ومرأسلني ولكالات الأنباء الى أماكن االاحداث باعتبار أن وكالات الأنبساء كانت تستخدم القس الصناعي لنقل الأحداث وكانت كل وكالة تبث عن طريق القمر الصفاعي مرتبين يوميا وكانت تهتم بتسنجيل الجانب العسكري والجانب الاقتصادي والجانب السياسي والحالة المعنوية للمدنيين والأضراار الذي تصنيهم مع التركيز على الأطفسال والشيوخ . . . وكذا نشمر بأهمية الدور الذي نقسوم به لأن معظم الوكالات كانت متوخيسة الصدق في نقل ما يحدث وهذا ما لسناه باتقسنا . . . محاولنا أن نعطيهم أيضًا من بجهدنا ووتتنا وحاولنا أن ننقلهم الى المواقع الساخنة حتى بسم عطياموا أن يغطوا الاحداث المجارية كنا فقوم بتغطية الربعسة أو خمسة موضوعات يوميا وتكانت تعرض في المسالم وتكان الخبر يخرج

عن طريق ثلاث محاور حتى نضمن وصوله ٤ وفي تقديري أتبه قد عرطنن: اكثر من مائة وثمانين خيرا وموضوعا من أعدادنا طوال فتسرة الخرب والتصار ١٠٠٠ هذا على صعيد الهبديو أما السينما فلقد كانت هنساك مجموعات الخرى لونانية وافكر منهم بالغات جان شخمون ... كان لدبه حوالي ثلاثين علبة من الفيلم الخام من مقاس ١٦ مم وكان قد همسل عايها: لتصوير فيلم عن النطوان سعاده وعندما اندلعت البحرب وجد اله: من الاقضل واللاهم أن يقوم بتغطية احداثها ووقائعها واقضم الني زبيلة تعمل بالتصوير السينمائي وتكان لديها كايرا سينماثية وتاما بتجيم ابكهرباء والمولد والمساعدين وصورنا سوية عدة مرات وساعدتهم في تسجيل الصوب وفي العتقادي انهم صوروا مادة لا باس بها تبل انتهاء الحرب بفترة قليلة حضرت جو سلين صعب من باريس ومعها كمية من الفيلم الخام وقمنا بتدبير كاميرا سينمائية لها وبدأت في تفطيسة الاحسداث مع مصور لينساني حتى خروج الدمعات الاخرة من مقاتلي المثورة الفلسطينية ... وعلى الرغم من صعوبة الظروف التي احاطت : بنا ويعبلنا الاأننا كنا نشعر بأن جهدنا كان نمالا ومؤثرا نها كنا تصوره في الصباح تكان يعسرهن في مساء نفس النوم وما كنا نصسورة في المساء كان يعرض في صباح اليوم التالي في جميع انحاء المالم ...

يه من هم السينمائيين الفلسطينيين والعرب النين شاركوا بشكل رئيسى في تفطية الحصار الاسرائيلي ومعارك القلومة في غنرة الحرب؟ . . .

إن المستقد المستقد المستقد عالى من المعروض ان يحضر وقد ارساس من اربحة أو خيسة السخاص والكل الوقد تأخر فاختلى عقد من الجهداء الموفود السينية الاتحادي بيوسكو بالتحسيديد في: ان المستحدوا الفسيم في المهرجان باعتبارهم اعضاء بالوقد القياطيني و المهرجان والتدي وقد كاتوا فسالين المغلق وابرزوا الوجود القلسطيني في المهرجان والرزوا الوجود القلسطيني في المهرجان والتدي معظمهم الخطاب القلسطينية وكانوا يجاسون المي طاولة وقسد المنظمة واختاروا أن يعتلوا الوقد القلسطيني الدي تأخر عن الحضور بخطفة واختاروا أن يعتلوا الوقد القلسطيني العرب . . . ومع بداية الدريب المي المرب . . . ومع بداية الدريب المي المنافق التعالى همل ينزل المجبع الى بنسان أو وكنا نتسائل ومان والسينيا ويمكن بالكلد أن تعبل مجهوعتي عبل بالجوات المتوارد في مجان والسينيا أبو ظريف وأنا من المحادرة بسرعة لأن بنظية التوارد اللها المنوا المنافذ على المحادرة بسرعة لأن بنظية التوارد القلسطينية ساعدنا على الحصول على الماكن بالطائرات

اما المجموعة الثانية التى كان عليها أن تحصل على كامرا سينمائيسة وفيلم خام من سعهد السينما بموسكو ثم تلحق بنا في سوريا فلقد تمكنت من ذلك بعد عشرة أيام فوصلت بعد ضرب الحصار على بيروت نبتت في سوريا وتامت بتفطية جزء من نشاط المتاومة الفلسسطينية والحركة الرطنية اللبنائية ووسول المتطوعين العرب والاجانب

و هل كان هنسك تفسيقا بين السسينمائيين الفلمسطينيين والعرب الموجودين في اماكن مختلفة في لبنان وسوريا ؟ . . .

إن بالنسبة للشبهاب الذين تعاتوا في موسكو كان هناك تنسيق ، الذين كاتوا في بيروت وافي مناطق الفين كاتوا في بيروت وافي مناطق الاحداث في بيروت وافي مناطق الاشتباك المم تكن هسده الحرب مجرد حرب عادية على جبهة والحسدة أو حتى جبهتين ولكلها كالت على جبهات متعددة مها أدى الى أن تتوزع كوادرنا السينهائية على عدة ألهاكن وخاصة عندما أصبح من الصسموية بمكان تقطية الاحداث عن طريق الساحل الماتجهوا الى طريق الجبل ، يذهبون خلاله ويقومون بتقطية الاحداث ثم يعودون ليلا ومعظم هسؤلاء كانوا من مجموعات التصوير الفوتو غرافي والفيديو .

و سبع ٠٠٠ أثنى آسف أذ أجدنى مضطرا لأعادة سؤال أرجبو أن اتلقى عنه لجابة محددة وهو من هم السينياتين العرب الذين شاركوا ذ تفطية الأحداث بالإضافة ألى جان شمعون وهو سلين صعب ؟ ٠٠٠

موتور يعبل في الليل حتى نشحن وكيف سنطيع أن نصور وأن نصض كما أن عملية أخراج الأقسالم يوما بيوم وأيصالها التلفزة كانت عمليسة في غاية الدقسة والتمتيد ومحفوفة بالمخاطر نفى الأيام الأولى كنا ننتلها بسيارة وبعسد ذلك أصبحنا ننقلها ودراجة بخارية يمر عبر الحواجز والمتاريس وبعد ذلك أصبحنا ننقلها عن طريق الأشخاص المارين في عن طريق الزوارق البحرية لقسد أخذت عملية أخراج الأضسار وأبصالها للتلفزة كل الأشكال المحكة

ي كيف كانت علاقة المساطين بالسينبائيين اثناء المصار ؟

يهوي اعتماد القماتلون على وجهود ونسود سينمائية بين حين وآخر من مختلف النحاء المالم وأعتقد أن تعايش المستاتل مسع الكامير انسينمائية ومع اعلامه وفيلمه المعبر عن موقفه السسواسي قد جعله بعرف أن الكاميرا حتى لو كانت محايدة وليسمت متضابغة معه ستنثل الواقسع الذي لا يستطيع أحد أن يغيره مهما حساول التلاعب بما يتم نصويره وأذلك غاته يعرف أن أية عمليسة تصسوير سوف تدسيمه اعلاميا وحتى المدنيين نساء وشيؤخا والمفالا قد تعودوا التمسوير وتعبيره عن الحقيقة على الرغم من أن الحقيقة لم تصور أبكالملها حتى الآن والفك مان النساس كانت تساعد المنسورين لعزفتهم السبقة باهبية النيلم السينمائي والتليفزيوني واهبية الأخيسار المسحبية حتى يقف العالم على حقيقة ما يحدث في البنان ومع أن هذه الحرب ليست الحرب الأولى التي تشفها اسرائيل الا أن هذه الحرب قدر اكدت على أمها مؤسسة فاشية لا تعير التباها لأي معيار اخلاقي أو دولي ... لقد كان الناس بأنقسهم يطالبون بنتل الحقيقة الأنهم يعرفون اسراثيل تضلل العسالم أعلاميا وتتسدم صورة البمودى المسكين المشرد السذى لا ملجاً له والذي يرغب في العيش بسلام في المنطقة .

به هل كانت هنساك وحسدات من القسائلين تقسوم بحمسابة السينمائين النساء العمرب ؟

الله المحقيقة يمكن اعتبار بيروت الوطنية (بيروت الغربية) مساحة تتال وتعتها وساحة تتال وتعتها المساحة تتال وتعتها المحفواتية وسماحة تتال وتعتها المحفواتية مصدودة ومعرضة للقصف من الجو والبر والبصر ولذلك منى اي مكان توجد فيه فاتت المسؤول عن حماية نفسك ولكن المقاتلين على خطسوط التماس في المطار وفي خسالاه وفي الحايش يعتبرون على خطسوط التماس في المطار وفي خسالاه وفي الحايش يعتبرون

أنسسهم مسئولين عن حملة المواطنين ومن بينهم السينمائيين والطبع... لتحد كاتف اسرائيل تصدر بيسائات عسكرية بتقدمهم خيسة امتسار وعبور شمارع إلى بعض الأحيسان وكالت هذه البيسائات كاذبة وتسان المسائلين لا يقدمون انسا الحماية خصسب وانها أيضسا الخطسط والارشادات اللازمة من أجل ثاميل سلامتنا الانهم كانوا يعرضون أن خروج الجبر هسو خسروج الحقيقة

يه ما هي تصوراتك لأغاق السينما الفلسطينية بعد الانســــحاب من يروت ؟

. بينه أي اعتقادي أن السبينها الفلسطينية غير موجودة ولكن يوجد مرا يمكن تسميته بالفيام التسجيلي الفلسطيني في اطار منظمة التحسرير واعتدما تتحدث عن السينما الفلسطينية فيجب أن تكون كل الأنواع السينمائية موظفة في المصركة ولكننا كنا متصرين ومتخلقين حتى عن عطساء شعبنا بحكم عوامل كثيرة نتص في المعدات ... نتص في الكادر، وظروف الجسرب عبر الثورة الآن ثمانية عشر عاما خضفا خلالها ستة حروب ولسم يتوقف العبل المسكرى يوما واحد خلالُ الثمانية عشر عاما وكان على الكساميرا أن تستطلع وتشسارك في العبل العسكري ويكان عليهبا ان تصب سور وتفطئ اعلامها بصروره مستَّمْرة من منكنا أن نعد عشرة آلاك جنسدي في ثلاثة أشسهر ويمكن اعدادهم كمعاتلين والأسلحة العفيقة وسلاح المنمعة والمدرعات فيتنبعة أشسهر وفي خمسة أعوام يعين اعسداد طهيبد الما اعسداد مسينماتي تاكر على أن يصنع فيلما .٠٠ سينمائي شامل يمكنه أن يصور النيلم ويخرجه ويتوم بمونتاجه فهسذا أمررشاق وصعب للفسهاية وبالاضائة الى نقص الكادر السينمائي فلقهد مقدت مؤسسة السهينما الفلسطينية عددا من خيرة كوادرزها استشهدوا على جبهات التتال بالاضافة الى أصابة عدد كبير منهم بجراح . . . لقد تكانت حربا متصلة وعطاء وتصل ووو لم نستطع التيسام يكل المسام المنوطة بنسا وفعسساني . بن نقص واضح في الكادر السمينمائي الذي يبكن أن يعمل في الظروف القاسية التي تعسل خلالها ولا تنسى ايضا الظروف المادبة التاسية الثي الإسبيع انسا بالمسركة اكثر . . . من الصحيح التسول . . باننا مُدَّ تُلقيناً مُساعدات من هنا وهنبسات ولكنها مساعدات في اطار النيلم التسجيلي . . . انشا نريد أن نوظف جميع الأشكال السينمائية الدميم عن قضيتنا . . . لقبد قطعنا شوطا في اعداد كادر سينهائي جديد ولم نبخل بجهد أو عرق أو دم ولهم تبخل منظمة التحسرير

بالمال واقد لأمر فو دلاسة أن جميع كولدرنا وحوراتنسا سسواه الكانت في بلحان عربية أو أوربية في ألمانيا الديمتراطية وفي الاتحساد السوفييتي ويوغسائنيا وانبطترا وفرنسا يستنفرون وقت الحساجة ويحضرون فسورا لليدان المسركة ١٠٠٠ وفي اعتمادي أنسا لم نتمكن حتى الان من تكوين مؤسسة سينمائية على المستويين العلمي والمسلدي ... لقد تقا كبوش احديسائلي يعتشد حتى يتبكن من أنجساز عمس مسسورة سريمة ونتوزع احيسانا لأن رقمة القنسال ورقمة النهسائلي كبرة ولسنوات طويلة كنا اشتم حدمات الجموعات سينمائية أخرى ... ولقد عملنا مع هذه اللجموعات التي حضرت من بلدان مختلفة عربية كانت أو شرقية ١٠٠ وفي جميع أفائهم سنجد أن كادر أو الثني من المسسنية الفلسطينية قد شاركوا مع هذه الجموعات وقبهنا الهسمينات المسسنية المناسهيات كثيرة ولقد استغيق شاك الكثير من جهسمنا بالإضمائة الى عبائلة المناسة مائية مهائية مائية مهرجانات المسسينيا مائينة مهدونة ١٠٠٠ والمهما والمشاركة في مهرجانات المسسينيا مائياتيات مائية مهدونة ١٠٠٠ والمهما والمشاركة في مهرجانات المسسينيا مائياتيات مائية مهدونة ١٠٠٠ والمهما والمشاركة في مهرجانات المسسينيات كثيرة ولقد استغياق ١٠٠٠ والمهما والمشاركة في مهرجانات المسسينيا مهدونات المهمية المناسة مهدونات المهدونات ال

نه كم ساعة منورتم لحصار بيروت والمعارك ؟

إلى صورنا في حدود واحد واريمين ساعة وعرض ماشة وثلاثة وثباتون موضوعا خيلال شبكات التلقزه واقد تام عسم الفيسديو وثباتون موضوعا خيلال شبكات التلقزه واقد تام عسم الفيسديو الى أن المسحدات المستخدة كانت دون المستوى الملاوب ولكن هذه القطية بساهيت بنصبيب في الأرشيف المتوفر لدى منظبة المستفدة بن المستغدة بن الأملام السينمائية ، ومن احسدا المائلة الملتة أن تقدم ارشيفها الأملام السينمائية ، ومن احسدام المناطبة الملتة أن تقدم ارشيفها لمكل السينمائية ألم أم أحالب وهو ما قبا به دائما من الوالمين أن الاستغادة منه مدا الأرشيف لم أحالب وحو ما قبا به دائما من القوم المناسلينية في مصر أخذت لم مناه عن المستفدة الفلسطينية . . ، توجد دين عائقها مهمة صنع الدرب فتعالوا نعبل سويا مستغيدين من المادة من الدروس المائية في مستغيدين من المادة من الدروس المائية في مستغيدين من المنادس من الدروس المائية هي المستغيل مستغيدين من الدروس المائية هي

چ هل تريد ان توجه كلمية السينمائيين العرب ؟

يتوبوا بعد بدورهم في صنع الفيهم المدربي المشرف هذا أولا وثانيا مان السينمائيين العرب لم يقدموا شسيئا بعد لاهم تضية قومية متفق عليها وهي القضية الفلسطونية ... قدمت أغلام عن القضية القلسطينية كان الغرض من بعضها تجاريا بحسا والبعض الآخر محساولات مقيرة متعثرة بحاجبة الى الدعم والمزيد من الجهد ولم يكن بالمكاندًا ان نوفر لهمسا امكانيات أفضل ، اننى أتسول أنه قد حان الوقت والنسبة لنا ندن السينهائيين العرب الأن نفكر كيف نوحب جهودنا وكيف تستطيع أن نضع خططا وبرامجسا كي نستفيد من طاقاتنا وخبراتنا وأن تتبادلها لنستطيع استحدام القيلم السينمائي، وتوطيفه ،ن اجل تضنايانا ، لسبنا تناصرين . . الفلامنا تعرض في أماكن كثيرة من العساد وهي جيدة من الناحية التقنية ولكن ما يعنينا اساسا أن تكون علسي مستوى المسراكة ٤٠ علينا أن نطور انفسنا ونتطور أيضا بالعمل مسع الآخرين خـلل ممارسة العمل السينمائي المشترك ، ولكن في الحقيقة مان السينمائي العربي لم يشارك حتى الآن في خدمة القضية الفلسطينية بشكل منظم أو مخطاط ... خدمة القضية الفلسطينية ليسب فقط في أن نصفع أقلاما عن قلسطين ولكن أن نصيتم أقالها بجيدة عن مشاكل الحياة في مجتمعاتنا العربية التي تعانى الاف الشساكل لأن معركتنا مع العدو الصهيوني ليسب معركة عسكرية مصب والكنها ايضا مراع حضاري بيننا وبينهم . . . ان الآلة المسكرية لديهم متفوقة الآن متط ولكن سيأتي اليسوم الذي يختمي ميه هذا التفوق الى الأبسد وكذلك قان تأثيرهم فيالاعلام بحكم تواجدهم في بالدان كثيرة وتأثيرهم المادى وسيطرتهم على البنوك وتمويلهم لصحف كثيرة ووكالات أنباء وشبكات تلفزة وشركات سينمائية يمكنهم من أن يوظفوا هذه الامكانيات 📜 لحسابهم وكذلك أيضا الدراكهم لأهمية الفيسلم ودوره فالعمسل السينبائي بالاضافة الى كونه عبل دعائي فهو عبل تجاري بربح ... اما الآن فأخبرني من يعكمه أن يمسول فيلما عربيسا جيدا ٢٠٠١ لا تحكي عن ملسطين ولكي أحكى عن مشاكلنا في مجتمعاتنا العربية ... واذا وجد من يمول هذا الفيسلم فمن يعرضه ؟ وأذا عرض هذا الفيسلم ممن بشاهده ٢٠٠١ النبي أعقد أنه توجيد في مصر صناعة سينمائية وكاذر سبنمائي عليسه أن يشاركنا في كسر الحصار الاعلامي المضروب حول تضيتنا وفي اعتقادي أيضا أنه توجد بدايات سينما جيدة في الجزائر الأدرة على المشاركة واعتقد أن ابتنا اليسب عاقر وكها قلت فانه يوجد كادر سينهائي جيد ولكنه غير موظف ٠٠٠ انفي لسبت متشائها رغم ذلك . . . لقد شكوت لك بعض همومي . . . اننا جزء من ماضي

وحاضر ومستقبل أمتنا في أدارة الصراع مع المسدو الصهيوني ليس على الصعيد المستكرى ولكن على الصعيد الإعلامي ويبكننا أن ننجسز هذه المهية الماتساة على عاتقنا . . آن الأوان كي نعيل الكثر واكتسر واكثر ...

(۲) حوار مع توفیــق موسی (آبو ظریف)

ي توفيق روسي (أبو ظريف) :

من القاتلين الذين بداوا مع انطلاقة الثورة الفلسطينية عمل لفترة من الوقت كيفاتل في صفوف المقاومة الفلسطينية ويكتب لقراتها ثم استبدل السلاح بالكاميرا السينمائية أو على الأصح حمل الاثنين ممسا يسويهما الى مسدر معفوه ، اسهم هو الأفسر تجسور سينبائي في انجسبز معظم انطاح مؤسسة السينما الفسلسطينية ، قدر له ان يكون الفسين الذي يقسوم بالدور الاكبر في تسسجيل وقائم القسال في الجنسوب اللبائي والبقاع النساء الحرب من يهوت حيث ظل في موقصه يواصل تسجيل الاحداث من يهوت حيث ظل في موقصه يواصل تسجيل الاحداث والمؤقاع التسالية .

يه حدثى عن تحريبتك كسينبائي وكبقائل وعن الظروف التي اهاطت بعبلكــم الثنــاء اللحــرب، ٠

المنافعة وهي تعطى الوجه المحقوق لمنافعة المنافعة وهي تعطى الوجه المحقوق لمنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة ال

المسكرية ثم بدانا في صنع الانسلام وتدمنا حتى الآن أكثر من أربعين نيلما وثائقية عن الثورة الفلسطينية هذا هرو الوضع الذي سبق الحرب الأخيرة ٠٠٠٠ أما عن تجربتنا أنناء الحرب نهى تجربة صحبة دون شك ومهمة القياتل الذي يحصل الكاميرا السينمائية أصبعب بكثير بن مهمة القسائل الذي يحمل السلاح ، فبالسلاح تنحصر مهمسة المسائل في التصويب واصابة الهددف مع معسرفة تأثير السلاح الذى يحمله سواء أكان منفعسا أم بنستقية ومداه أما المصور السينمائي فعليه أن يكون شكاهدا على ما يحدث وعليمه أن يكون في تلب النيران وخارج المخابىء والحصون في الأغلب ، صدَّه التجرية السينيانية المهلتان القلسطيني والمتاتل في أية ثورة في العسسالم ... نحرية قاسية للفسياية ... لناخذ اللحرب اللبنائية في عام ١٩٧٦.٠٠ لتد استشهد زبيلنا المناضل هاتى جوهرية وهدو يحمل الكاميرا ويصور بهسا والا يعرف مدى القذائف ولا كيفية تساقطها أو اطلاتها من المفعية ٠٠٠ واثناء التصوير الا بقنيقة مباشرة تصيبه ويفقد حياته لانه. لا يبعبرف التجسيباه الرباية للأسلحة . . . لو كان متاتلا لعرف بالتالي المكان المحتمل لسقواط القذيفة ولأمكنه تلافيها ... لكن المصور في المسركة لا يستطيع أن يجدد الأن كل ذهنه وعقله يتسلم المشهد الذي يقوم بتصويره وفي حرب عام ١٩٧٨ التي بدأت في ١٥ مارس (آذار) واطلق عليها آنذاك الحسرب الخابسة ... كمّا خبس مصورين وكذا موزعين على كانة جبهات القتسال وكل مدا يعرف موقعه بالنسبة للتصوير وتكأن الزميلين مطيع ابراههم وعمر المختسار متواجدان في منطقة بنت جبيل التي أحكم الاسرائيليون تطويقها ولنم يتبكنا من مفسادرة المنطقة بالنسبيارة فحسساولا النفروج معها سيرا على الانسدالم والكلهما فوبجدًا باطلاق الرصاص عليهما ٠٠٠ كاتا يحمالان كامرا ولا يحملان سلاها وهم لو كان لديهما سالها لتمكنا من القاومة ٠٠ ولكن لأنهما يحملان كاميرا استطاعا أن يسجلا لحظات اطلاق النامر عليهما وجريحا والقي القبض عليهما وبعد أن تحقيق الاسم الطبيون من هويتهما قالمواا بقتلهما والحصول عليسي الوثائسق السينمائية التي كانت معهما ٠٠٠ لن أنسى هذا الحدث ٠٠٠ لقد حدث لهائي على مسافة امتال مليلة وانا ايضا اعزل من السلام وليس لسدى سوى لتابيرا وافلام استطعت أن أصور ما حدث ولكاني نقدت ما صورته على اثر الصابتي بعدها باربعة ساعات ٥٠٠٠ في كثير من الاحيان حوصرنا واحيانا قطنعت الخطؤط وأصبح المدو الصهيوني خلفنا أي أصبحنا نحن في المنطقة الواقعة تحت سيطرته وكفا نتسلل في الليل ونعود الى المناطق التي تسيطر عليها عواتنا ٠٠٠ لسماً أول من

خاص هذه التجـــارب مهناك من خاضوها من تبل في الاتحـــاد السونيتي وفيتنام وكوبا وفي الجزائر أيضا كان هناك مصورين اثناء حرب التحـــرين ه

بالنسبة لتجربتنا ف الثورة الفلسطينية فهى تجسرية مسعبة وشالتة المغساية وفي حرب ١٩٨٢ في بيروت مانينا تكثيرا من نقص المعدات والفيلم النحب م بالإضافة إلى كافة الصعوبات الأخرى : . . عنديها بدأت الحرب كفت أما وزبيلى مسمير نمر في الاتحساد السنسوفيتي في دورة تدريبية بمعهد السينما الاتحادي في موسكو واعتدما سمعنا باحرب توجهدا فورا الى ويروت ووصلتا يوم ٦ بونية (عزيران) ال بيروت وبدأنا نبحث عن كاميرات ٠٠٠ كان الوضع بالغ الارتباك النساء البحرب والتوقعات النها حرب توبة وشائلة ، أذن ما العبل لا ... على كل أن يؤدى دوره من القد حضرنا كي نصبور الاحسداك والحرب ... وأم نفتكر لكثيراً في موضوع الهجسوم ... كان تفكيرنا كسينمائيين مو أن نسجل هذا الحدث سواء أكان اصالحنا أم ضدنا ٠٠٠ وبالفعل فلقد استطعنا تدبير كامرا من بين مجهوعة كامران لأن معظم كاميراتنا السينمائية كانت معطلة . . . واخذ سمير نهر اتجاه واخنت أنا اتجاها آخر ... سمير ظل موجـودا داخل بيروت وتوجهت أدًا إلى اللجنوب لمعرفتي للبنطقة بصورة جيدة وأخذت الكابيرا معى في السيارة وربطت ... وفي منطقة خسالدة موجئت بالاشتباك أمامي . . . قصف طيران ومنفعية وقوات برية وبحرية نصورت معركة خالده ويقيت هنسماك محاصرا لمدة ثلاثة أيام صوري خلالهما كمل العملياات النمسكرية التي حدثت منستاك وبعد ثلاثة أيام قامت القوات الاسرااثيلية باختراق المنطقة وسيطرت على الوقف فاخسنت السسيارة مع مراسل أجنبي وخربجنا وعند الحاجز الاسرائيلي سالني الاسرائيليون من اين أنا باللغة العربية فرنفت عليهم بعربية مكسرة بأنمى لا الفهم المعربية واننى مصور أهبار أجنبي فسألوني الى اين لتجسه فأخبرتهم باتنى اتجسه الى بيروت فردوأ على باننى ساموت مناك فأجبتهم بانها ليست مشكلة لأننى مصورا واصورا معركة فطلبوأ منى تصويرهم وقبت بذلك ... نجوت رغم أننى كنت في موقف حرج النفاية وليس معى بطاقة هوية . . . اجتزت الحاجز وتوجهت الى بيروت وسلمت ما صورته وحصلت على أفلام خام جديدة وتوجهت الى منطقة البجبل لتغطية االاحداث هنـــاك حتى لا نتجمع كلفا داخل بيروت مالجهة واسمعة ويوبجد تتال عنبف هناك .

چ كم سينمائى فلسطينى كان فى بيروت وكم كان فى الجبل ؟ ٥٠٠٠

الجايج كنت أنا وسمير نهر نشط في المنطقة ومعنا مصور فيعبو وهو جبال نصار ولكن مشكلته انه كان وحده وأى شيء يشاهده أمامه يصوره دون أن يرتز على الحدث ولم تواجهه مشكلة الخام التي واجهتنا بحكم انه يستخدم الغيديو كاسبت الذي كانت شرائطه متوفرة بكثرة داخل بيروت ... وصلت الى منطقة الجول وكاتت التمسسرب مشتطة في هنفوانها وبدأت التصوين وأثناء التصوين قصفت سيبارتنا برتين غقررفا أن نستأتف على أتدابفا فتركنا السبيارة وحبلنا النكابيرا والأملام وبدأت أصور، نشب اط المتساطين في الجبل والقصف الاسرائيلي ينهبر علينا لقد عرض ما سورناه في شبكات التلغزة في جبيسة المُحاء المالم ولقد تُمكناً مَنْ تُوصِيلُ مَا صُورَنَّاهُ اللَّي جَمَيَاتُمَ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الميل وسُنامعنا اصعفاء ومعارف على انجاز هذه المهمة ... لقسد تبكنا عن طريق الاخبال والوقائع التي صورناها بن أن نثبت للعسام ان هناك معركة توية جاداً وشرسة جاداً وأن اللتصود بهاذه المعسراكة ليس نقط الثورة القلسطينية وانها الوطن العربي بأسره ... لتسد دامت هذه التجرية سيعة وثبانين يوما استطعنا خلالها ويمعداتنا البدائية أنَّ تسبجل حوالي ثمانين ساعة من وقائع القتال ... رغم عدم من المرارات التي شعرنا بهمما والمعمماناة الشمديدة التي عانيناها من نقص المعدات والأقلام الخام أثناء النفرب على الاتهال فيما يخصنا السينمائيين وإن أتحدث عما يخصنا كمتاتلين وكشريب عربى يعوض معركة شرسة العفاع عن الوطن العربي باسره الا انتَــا مَنْشَطَين تَمَامَا بِتَسْتِعِيلَ مَا يَحِثُ ١٠٠٠ طَلِينَــا مَنْ عِدْ مِنْــاطِق ان يزودونا بالفيسلم الخسام والأسف الشديد لم يلب احد طلبنا ... حتى أصدقاعنا أو من يفترض فيهم أنهم أصدقاء لنا لم يلبوا طلباتنا المتواضعة يبضعة معدات سينبائية وافلام خسام

* هل طالبتم المؤسسات السينبائية العربية باهتياجاتكم ؟ ...

هيه تُعمَ طَالَبَهُ مَ وَكُنُ لا حَيَّاتُ أَنْ تَثَيَّادِيَ *** لَقَد كَانَ هَنَا مَنَ وَاجْمِم وَلَكُم مَ تَطُولُ هَنَا مِنَ واجبهم ولكنهم تخلول هنه

* ما هي المؤسسات السينمائية العربية التي طلبتم منها الساعدة.٠٠

寒寒 جمينے الوسسات ٠٠٠

به اشرائي بالتحديد ١٠٠٠

يهاي جميع المؤسسات السينمائية العربية بالتحديد ٠٠٠ لنعد اوضوعنا . ٠ . لقد كما نفتقد بطاريات الكاميرات ايضا النه لا توجد كهدرماء لشحنها وكان علينا أن ندبر موتور كهربائي لشحنها وكذلك لا يوجير معمل لتحبيض وطبع الافلام أو على الأصبح كان موجسودا ومتعطلا بسبب انقطناع التكهرياء افلك لجسأتا اخيرا الى استخدام الفيديو لاته أسرع في الحصول على نتسائج وبالتالي يمكننا من نقل المسدث بصورة سريعة وبدأ سمير نبر يستخدم الفيديو وانا استخدم كاميرا من مقاس ١٦ مم واستطعا أن نونق بين الفيديو والسينما وحوانسا شرائط - القيديو الى أفسلام من مقساس ١٦ مم وهكذا تمكنا من انجساز فيسم عن الحرب ٥٠٠٠ أذا شناهعتم ما صورناه ستفهبون ما حدث بالداخل فتأثير ما صورناه كان تويا جــدا ... هذا شيء والشيء الآنفر ما هو مصير السينما الفلسطينية بعد الحرب أ . . . دعنى اتسول ان مصير المسينما الفلمسطينية حو من مصير الشورة الفلسطينية ٠٠٠ متشرن بها . . . طالسا بقت الثورة الفلسطينية بقت السينما الفلططينية . . . دعنا نتحدث عما سنفعل بعد الحرب . . . في الحقيقة ماتنا نواجـــه مجموعة من الصعوبات ... الصعوبة الأولى انه ليس لدينسا مكان نستتر به وهذا هسام جسدا الصائع التيام غلابد أن يوجد لديه متسر كي يُنطلق منه وندن مازلنا نبحث عن مقر لنا . . ، من سيتبل أن تَصَلُّم القائما عَنْده ١٠٠٠ وخلُّ سنيسمح أنَّا بَذَلِكُ أَمِّ لا ١٠٠٠ ليس لدينًا أجوبة على هذه الاسئلة حتى الآن . . . دعنى اتطرق لتضية السينمائيين العرب ... هل تمكلوا من حل هذه المشكلة التي وقعنا فيها ؟ ... تحن لا تطلب منهم بعلا اشتكلتنا ولكن هل استطاع السينمائيون العرب ان يقدموا بديلا للاقلام التي نصفها ؟ . . . انني أطرح هذا السؤال ان هذه المسسركة ليست معركة الفلسطينيين وحدهم وهذه المهمة لا تقسع على عائقهم فقط وليست منفصلة عن عمل السينمائيين العرب ونتمنى أن يشاركونا في صنع أنالم عن القضية الناسطينية والسينها الفلسطينية تفتح ابوابها لجبيع السينهائين العرب ... ولكن ماذا مسدم السينمائيون العرب عن حرب بيروت بالذات ! ... في مهرجان ليوزج الأخير قعبت الدول الاشتراكية خيسة او ستة الالم عن الحرب في لبنان وامريكا نفسها قدمت فيلما عن الحرب في لبنان ونحن كهؤسسة سينها فلسطينية استطعنا أن نقدم فيلما واحسدا ف حدود امكانياتنا القليلة ولكن مانا تسدم السينمائيون العسرب ؟ ﴿ وَاللَّهُ مأذا قدموا أو سيقدمون عن القضية الفلسطينية واللبنانية ؟٠٠٠ لا شيء حتى الآن ٠٠٠ وأن يقدموا شيئًا حسبماً اتَّوقع عن هـذه الحـرب

التى تقص الأبة العربية تلهسا ... هل السينمائيين العرب ملتزمين بالتزام دولهم تجساه التضدية الفلمطينية أم بعيدين عن التسزام. حكواتهم ... هذا شيء فيه مقارفة ...

ب القظم العربية مواقفها من القضية الطسطينية متراوحة وتخصيع لحسابات واهداف معلقة وغير معلقة والتكنيكات مختلفة وهيو امر يختلف بالقطع عن موقف السييفائي العربي الملتزم باهسيداف شعبه واطلعاته وآماله والملتزم بقسيها العسبو الصبيوني بصرف النظر عن وقف حكومته بل وفي وإجهتها اذا اقتضى الامر ٠٠٠

به الله التكن واتمين ... أنت سينبائي ولقد التنبئا عتب تيام المرب وتبل سفري مباشرة وعرضت أن تقسوم بكل ما تستطيعه في هذه المسسرب

يه نمم هذا حدث بالغمل والقدد ابلغت طلبى بالتعلوع النظمة التحصرير كبف الل اذا المم تكن لمكانباتكم السينمائية تسمح باستيمامي ولقد فعل الكثيرون ذلك وانتظرنا أن يتاح لنا المساركة والحجنا ف ذلك دون أن نتاقئ اجسابة وانسحة .

المجاهد الذن مؤاهيك الوظئى هو الذي هشك التي ذلك تعن يموتدون البسوا الحوتكم محسب ولكن ما يحسدت خطر علينا جميعا . . . الشعب المحرى الكهام رفض كابب ديفيدد ورفض السسفارة الاسرائيايية وانتفض في مواجهة مساركة فلمسطين في مصرض الكتساب السحولي بالقاهرة لقد وصلتني الهسسور الفوتوغرافية لمرض الكتاب وشاهدت على الذي كان يتسوم بحراسة البعناح الاسرائيلي وهو يضع علها اللهندي الذي كان يتسوم بحراسة البعناح الاسرائيلي وهو يضع غلما الفلسطيني والى مظاهرة فلسطينية . . . هذا هو الانسان الذي اعتز به . . . انه ليس مصريا محسب ولكنه أيضا فلسطيني في نفس الوتت به مثلي تمسابا . . . والحبيه الوطني يبلى عليه النفسال رغم أنسه لم يتسابا . . . والحبية الوطني بهلى عليه النفسال رغم أنسه ما استطاع أن يتحبه . . . واحتر من مظاهرة قابت واستطاعوا أن يطنوا موقفهم من خلالها . . . واحتر من مظاهرة قابت واستطاعوا أن

 بن أبو ظريف ٠٠٠ ما هو المطلوب بن السينمائيين العسرب بن وجهسة نظرك بالنسبة التضية الفلسطينية بما هي المهام المطروحة عليهم ؟

يهديد في رابي أن المطلوب من السينمائيين العرب أن يكتفوا جهسودهم السينمائية وان يضعوا المكانياتهم تحت تسرف السينمائيين الفلسطينيين ... اذا كانت الظروف لا تتبح لهم العمل فليتبحوا لنما علهني. الاتل الامكانية كي نعمل ويساعدونا ... فلنتحرك على هذا الانساس...) اعتقد ان هذا واجبهم وللاسف الشديد نان هناك اتحادا للتسجيليين العرب من كافة أنصساء الوطن العربي لم يصبع شيئا عن التضية الفاسطينية ٠٠٠ ماذا قسم التسجيليون العرب ؟ ٠٠٠ هل اشتروا وثائقا سينماثية من الخارج حتى يستطيعوا أن يصنعوا قيلما واحدا ٢٠٠٠ اننى ادعوهم جميعا أن بلتفتوا الى مهامهم الاساسية تجنداه تضيتنا المحورية . . . القضية الناسطينية وان يكون هناك عمسل شعبى بينهم في وحدة واحددة . . علينا أن نتكاتف فيها لغضب الملابقا ... اسرائيل تسميتخدم السيقما استخداما واسمعا وملزالت تهطرنا بقلام عن اضطهاد النارى اليهود حتى الآن ... لقد حدثت انسينهائيون النمسرب عن هذه المذبحسة على سبيل المثال ؟! ... نقد صنع سينمائيون من اليسابان نيلما عنهسا وعرضوا هذا النيلم علسى النلفزيونات العربية وللأسسف الشديد فان معظم الظفزيونات العربية لهم تشتر هذا القيلم . . . قد اشترت مؤسسة السينما الفلسسطينية مُستَعِين أبن هذا الفيلم تشجيعا لهم مع العسلم بأنَّ مصورينا قد صوروا هذه المنبحسة ... فهاقا فعلت المؤسسات السينهائية العربية ؟ ... اذا كانوا غير تادين على صنع قيام عن فلسطون فلماذا لا بشسمعون من يصنعون أقلاما عنها ؟! . . . بماذا تقيدني النسواية الطبيئة وأنسا أموت ؟! . . . لقد السقشهد ثلاثة من سينمائيينا في ساحة المسركة المعركة نماذا تسدم لنسا الحواننا التسجيليين العرب ؟! . . . هل جاؤوا الى بيروت وصوروا ولديهم الامكانيات المسادية ... الكامرا والفيام الخام ومصور اديه تجسرية التصوير في المعارك عمادًا تعموا ؟

وي حسب معلوماتي فسان الكثيرين من التسجيلين والسيقياتين السيقياتين المرب قد عرضوا المساركة وتطوعوا بصنع العلام عن القضيية الفلسطينية بل واتخلوا خطوات عملية في ذلك وهناك أبالة عديدة لذلك منها أعلم (الحام الفلسطيني » لحمد ملص الذي لسم يتسبح له أن يتسه رغم أنه كان قد بدا بالتصوير بالقعل وفيلمي « مصريون في المساومة » الذي وضعت العراقيل أمام تصدويره على الرغم من المساينة الهدانية والسلام أخرى دعني اكون صريصا معك . . .

انتم منه، ون بحجب الونائق المصوره والمساعدة المدانية عن السينهائيين المرب في الوقت الذي تقديون فيه هذه المساعدة وبصورة كبرة لأي التساج المنبي يحضر القصوير مثل فيام ((الفلسطيني)) السدى قدمت فاليسيا ريد جريف وفيام ((التروير)) نشانسدورف ٥٠٠ التي اسالك بشكل محدد ١٠ هي الامكانيات التي تستطيعون تقديمها لأي سسينمائي مربد ان يصور فيلما عن القضية الفلسطينية ٤٠٠٠

براي ادينسا وثاق وندن مستعدون لتقديمها دون اى بقابل ... ان الانهسلم الموجسه لنسا يعرقلة الانتسساج وحجسب الوثائق عن السينياتيين المسرب غير صحيح ...

يه أن ما ذكرته لك صحيح تهاما ويمكنني أن اقسيم لك أيفلة ووقائها كثيرة وأكن هذا أيس موضوعنا الآن ٥٠٠ أنني أريد أن تحدثني عن تصوراتك عن المستقبل وعن المكانيات العمل المستقبلة المسينماتين العرب لصنع أفسلام عن القضية الفلسطينية ٥٠٠

يهيه اسال على بدرخان والاخوان الذين حضروا من مصر هل معنا منهم شيئًا ... هذا مسؤال موجسه لهم ... أذا كنا قد منعنا عنهم اى شيء الكون مخطئين . . . اى سينبائى عربى يبد يده لنسا لصنع المسلام عن القضية الفانسطينية سنقدم نه كل المساعدات المنكفة ... انفا نستطيع أن نصفع اقلاما ولكفنا نريد أن يشناركنا السينبائيين العرب ف صنعها مالقضية الفلسطينية ليسب تضيتنا وحدنا وانها تضبية الوسان العربي باسره . . . المفروض أن نتكاتف مع يعضنا البعض حتى استطيع أن نفطى على أقل تقدير مذبحة صابرا وشاتيلا التي راح ضحيتها سنة آلاف برىء بين امرأة وطفل وشيخ دعنا نعمل بشمسكل جدى وحقيقي لأننا لن نستطيع مقساومة الدعاية الصهيونية الا بعمسل أملامي حقيتي ... عندما صورت اسرائيل نيلم « عمليسة عنتيبي » مرضته خلال شسهر واحد واستطاعت أن تشوه الوتائع وتتسدم وجهة تظهرها ونحن حتى االأن لم نصنع فيلما من حزب لينان وتقسول نيه الحقيقة ونقسدم وجهة نظرنا ... التنساء حرب لبنسسان صنعت اسرائيل الكثر من حمسة الهلام وفي اليوم المساشر للمعركة كانت تسد سنعت قيلمين وثائتيين عن الجنسوب ، ونحن بعد خسروج المتساومة الفلسطينية من لبنسان لم نصور مترا واحسدا عن لبنان ٠٠٠ على من تتع المسؤولية ؟ هل تقع على مؤسسة السينما الفلسطينية أو على الثورة الفلسطينية ؟ . . . لقد خرجت قوات الثورة وهي لا تدري الي

أبن تتجه ٤ هل سندهب الى السجن أم الى المصلة مرة وأخرى ١١٠٠٠ وثائقنا التي صورناها بقيت في بيروت) لقد صورت ساعتين ونصف داخل بيروت ولا أدري مصيرها حتى الآن. . . القد تركنا كل شيء وحملت اسرائيل على العديد من الوثائق ٠٠٠ والآن منحن غير متماسكين ٠٠٠ جرَّء منافى تونس وجزء في الجسزائر" وجزء لازال في ابنسان . . . انها نم نلتنط انناسنا بعد . . . بعض التلغزيونات العربية لم تنطرق للتضية الا بعد شسمر والبعض الآخر لم يسمع بها حتى خروج المتاومة ... ابن اذن الواجب الاعلامي الذي يقع على عاتق السينماتيين العرب... حتى زبلاطا في مصر لم يصنعوا شيئا . . . اذا لم تشاركونا المسركة فشاركو في مهمة صنع الأقلام ٥٠٠٠ الوثائق مؤجسودة عن جميع احسدات ووقائم الحرب . . . وثائق في حسدود الثباتين ساعة . . . أننا ندعوهم . لأن يشباهدو ها ويختـــاروا منها ما يردونه من لقطات دون مقــابل ويصنعوا الهلاما ... اذا لم نستطع مواجهة الاعلام الصهيوني علسي مستوى العسالم كله ضعليفا السلام . . . لا يكفى غيام أو فيلمين لشرح ما حدث أن الإمكانيات موجودة ومتوفرة لصنع لا مئسة فيلم ولكن لمنع الف قيلم تسجيلي تصير عن التضية الفلسطينية . . . ولكن هذه الإمكانيات ضائمة وببعثرة . . . قلنعيل بشكل هنديم حتى نستطر-التصدى للاعلام الصهيوني وحتى نثبت أن الوطن العربي مازال قادرا وقصالا ومؤثرا وليس مجسرد تواجد سابي في العسسالم حتى في أخص قضاياه . . . الوثائق مواجودة لدينسا وكسفلك كل المكانياتنا وبقي أن للدعوا الخواننا السينباثيين المسرب اأن يعبلوا معنا والبساب منتوح أيامهم ه



ومنية معارية الى أبله يزيد

يا بريسد « جداء أمَّر الله » وهذا أوان هلاكي مما ألت صائع بابر مده الأبية بعدى ؛ فبن اجلك آثرت الدنيسا على الآخرة وحملت الوزر على ظهرى النعاو بني ابرك ، مقال ؛ آخذهم بكتاب اللسه وسنة نبيه ، واقتلهم عليسه تتسال ويحك الا تسير بسيرة ابى بكر الذي قاتل أهسل الردة ومضى والأمة عنه راضون فتال : لا الا آخذهم بكتاب الله وسسنة " ذبيه واقتلهم عليسه . قال أوالا بسيرة عمر الذي جند الاجنسساد ، ومصر الأمصار ؛ وقرض النعطية وحيا الني ؛ وقساتل عدو الله ؛ ومضى والآمة عنه راضون ؟ قال لا الا تخذهم بكتاب الله وسنة نبيسه وأفتلهم عليسه ة ال : أولا تسسير يسيرة عبك عثبان السذى اكل في حيساته وأعلم في مهانه واستحمل أقاريه ؟ قال لا الا آخذهم بكتاب الله وسنة نبيه وأقتالهم عليسه قال أولا تسير بسيرة أبيك الذي أكل في حياته وأطعم في ممانه وحمل الوزر على ظهره ؟ قسال : لا . قسال : يايزيد انقطيم الرجاء منك انك ستقاتل هؤلاء كلهم فتقتل خيار قومك وتفزو حرم ربك باوباش القاس وتطعمهم يومهم ظلما بغير حق ، ثم تنجؤك النية فلا دنيا أصبت ولا آخرة ادركت ، بابزيد اما اذا لم تصب الرشد فاني قد وطات الكاور واذالت إلك اعز العرب ، والفضعت الله ما يجمع واحد ، ولست أخشى عليست أن ينازعك هذا الامر اللا ثلاثسة نفر ، الحسين بن علسى ، وعبد الله ابن عمر ، وابن الزبير .

ملها أبن عبر فقد أشتقل بالعبـــادة وخلا من الدنيا وشغل خسه فاسس ينازعك عليه حتوم السبع فاسس ينازعك عليه حتوم السبع ويروغ روغان الشعلت أن مكتبه فرصة وقب عليهــا فأبن الزبر فان هــو فعل ويتكات هذه فقطعه اربا الا أن يطاب صلحا فأن طلب فاسط .

وأحقن دماء تومك تهل تلويهم اليك وأما الحسين بن على لهل له مد مد وحدًا وولاؤه من رسول الله صلى الله عليسه وسلم .

وأما أظن أهل العراق تارتكيه حتى يخرجونه عليك فعل فعل وتمكنت منه فاصفح عنه فاتى أو كلت صاحبه لمعنوت عنه ، تم عتى » .

ى تىقىپ :

« الطعنات المسادرة التي وجهها الخارجي عبد الرجون بن الجسم عليسه لمنة الله والناس الى أمر المؤمنين على بن أبي ظالب عليسه السسسلام .

لم تقطه محسب ولكفها افتلات غيرة الخلافة الرائدة التي كانت فيها حربة وكرابة وحريات وحقوق المحكومين مسلمين وضير مسلمين ... مكلولة ورصافة .

وبعدها تحولت الخلافة الى ملك عضوض وقتصرية وكسروية على يدى معاوية بن أبى سفيان بحسب تعبيرات معاصرية .

وتحوات هرمات وهروات المحكومين الني سراب ولمل نيبا حدث لمجر بن عدى ورفاته خير دليـــل .

وبعد أن كان الخلفاء الرائدون يعتبرون المسال المسلم هو مال المسلم، عنون مال الله .

وأذ أنه هو خلل الله في الأرض فهن حقه أن يتصرف فيه كيفها شباء دون حسيب أو رفيب .

وقروة الخطائه التي اختما عليه الهنهاء والمؤرخون مو الخسد الناسسة لابنه يؤسد الفاسق الفاسد بحد النسسية ويريق الذهب .

في حين أن هنساك من الصسحامة وأبناء الصسحامة من هو أولى منه والخلافة بما لا يعساس عليسه .

ومعارية وقد أيتن أنه على وشك بالقاة الله أعترف في الوصسية أنه وطأ لولى عهده (بزيد) الأمور واذل له أعز العرب وأخضع له أهسل انشرف والسسكوامة ، وهى امور تنهى عنها الشريعة الاسلامية .

ومند ذلك التاريخ وغدا توريث الحكم للابن أو لاحد أنسبه الاسرة حتى ولو كان عاطلا عن أى كفساءة ، غدا سنة سيئة لاتزال بحمساهم المحكومين تعانى منها حتى الآن .

كها أنه في الوصية تنب بالقبائح التي ارتكبها بزيد فيها بعد. مندها قال له :

« انك ستقاتل هؤلاء كلهم انتقال خيــــار قومك وتفزو حرم ريبك بأوباش النـــاس » و

وبن أجل هذا عنديا نصحه بالصفح عن الحسين بن على - عليهما السلام - « أذا ظفر، به أنه ما يأخذ يزيد بهذه النصيحة الهاهنة - لأنه تلقن على يد أبيه دروسنا عبليسة في مسلملة المعارضين تجمل هدده النصيحة بتعيير الذكر الدكهم إذ كلا ٤ انهسا كلهسة هو تتاثلها) سسيرة المؤينون الآية المسالة .

والقدوة الا تكون بالعيسسارات انها بالأعمال .

ومرح دون حياء أو خيل أنه أخذ بشار أشيامه الذين تطوأ في ' غزوة يدر .

ولعل الاخوة السلانيون بعد قراءة هذه الوصية يعدلون عن ادعاتههم أن الشريعة الاسلامية ظلت مطبقة لاربعة عشر قرنا لاتها في الحقيقة لم تكن لها السيادة الالحدة ثلاثين علها بن السنة الحادية عشر الهجرة.

(تاريخ انتقسال اللومسيول حليسه الصلاة والسلام الى الرفيسسى الاعلى) الى السفة العنادية والاربعين (التى قتل نميها الامام على كسرم الله وجهسه) .

ومنذ ذلك االوقت تحولت النظافة الى ملك عضوض ولائت الشريمة السائدة هى ارادة الحاكمين أو (كلمة الأمير) وبيتنا وبين من يمارى فى هذه الحقيقة كتب التاريخ المقيدة .

پ متابعات پ متابعات پ متابعات پ

و عن ركود سوق الأنب

رد على مقال عبد الحكيم قاسم محمود عبد الوهاب

ي مجموعة تصصية : طعم الترنفل

لجأر ألنبى الحلو محمد فرج

ه تليفزيون : مقبرة « الأنيال »

بين السلسل والرواية مهمد الشربيني

م سينما: الطاهونة ١٠ الطـوق والاسورة عبد

ق بورسعید

عيد التواب هماد

چد مسرح : زیارة ((دورنیمات))

توفيق عبد اللطيف

عدر ركورسوور الأدب ردعلى مقال عبدا لحكيم قاسم

وحمود عبد الوهاب

لسادا تنزوى الكتب الادبيسة في المكان المتبات ؟ ولسادا يسستقبلها جمهور القارئين بهذا الفتور ؟ ولسادا الانبي متأانلة ومترددة ؟ ولسادا يستحوذ على اهتبام الناس ويتالق في دوائر الضوء ناس من كل صنف ويقيع في الهوامش المظلسة وربما المعتبة الادباء الذين يبرعون (اكثر أنواع الاجتهاد المقلى تتبلا

هذه الاجابات ما يتلقه ويؤرته اسدا فقد احتشد بكل با يبلك من قسدرة على الاقتساع نارد على المتولة التي ترد أسباب هذا الركود الى انتشار الأبية بين جهاهير الشعب ، لقد راى ف الاطبئتان لهذا السبب مظهرا من مظاهر الكسل المقلى أو مظهرا من مظاهر تواضع طبوح الافياء وقناعتهم بتجمعات المقتمين المحدودة في ندوات العاصية .

> ادى الناس والدي الفظم الموفية جيمسا والترهسا على بث الروح المهسة والهسة الحافزة والمنى الأعلى » ؟

لقد راح يتقمى الأسباب العيتة لهذه الظاهرة فوجدها في غرب. الكلمة الادوية على القارىء وغير التارىء وبعدها عن « الكلمة » كما التارىء وبعدها عن « الكلمة » كما فيهما « ناسنا واعتادوها والغوها الكلمة المتدسسة في الترات والمنفهة في التراتيل والمصرية بالاتصسات والتدبر بغضل وضسوحها وبساطتها وحكمتها وايقاعها الجليل والجميل و

في محاولة للاجابة على كل هذه الاسئلة والاحاملة بالسباب هذا الركود كتب عبد الحكيم شاسم مثاله النشور في مسدد جريدة الشمع المسادر في ١٩٨٦/٦/١٠ .

لقد انتقد القراء في الكلمة الأدبية على السمات فابتعدوا عنها وهـو

ولأن عبد الحكيم لا يقنع بالإجابات الشاهية الوانية بل ويرى في استقرار الميب في الادباء لا في جيهور التراء. وفي تتسديري أن أهم ما في بقال عبر الحكيم هو هذا النزوع التوى ألى أنضروج يالادب من دوائسر الاكاديمين والمبدعين والمتقنين بعبارة الصري من تلك التنسوات المبزولة

والطبوح الى معانقة النهر البشرى الهي الدافق بابواجه وتياراته .

ما يعنى _ عند عربد الحكيم _ ان

يرى عبد المحكيم — ويحق — ان الانحباس داخل الانحباس داخل حسدود الاختصاص واتسه ضرورة لوجدان الابة وبن هنا يكون لا انعزاله نقصا فلحما يعتور القترة المسابة على مصرفة النفس والعالم الحيط للرج والمزاج العام 6 ولذا كانت محاولته الاستبصار بابعاد واسباب المهود النوت تفصل الادب عن المجهور المويض 6.

والسؤال الآن: هـل الأبياء هم هما صانعوا هذه الهوة 5 وهل يكنهم حقا مد جسور القوامل مع جهاهي أبنهم أذا أحسسنوا قراءة تراتهـم الروحي واعلاوا النظر في اساليهم النبائة 5

* نقل من البديهي قبل الحديث عن كينة اختصراق الأديب لحاجز الأبية الذي يفصله عن جساهير أبته ان تتساعل عن سر عزلة الادب عن جساهير المتعلمين من خصوبجي الجامات والماهد العليا والمدارس الثانوية ، وأن تتساعل لمساذا يفيب

الأعيب ؛ الرائد لاتجم الذوق العام)
غلبا عن أمسيات ثقائية تمقدها
الاتحادات الطلابية والنقابات الهنية
والعمالية والجمعيدات الغليسة
والأحراب السياسية ؟ ونهف تطبع
فقط هذه الآلاف المحدودة من شتى
الأجناس الانبية وجمهورها المحتيني

هل ساهم في اتحاد الاديب عن جمهور التطبين تنفى تلك النظرة التناسبية (حكاما ويمارضسين) التامرة اللانب بين بعض القياضين) واللن ببطن احتدارا اللانب باعتباره اشاط خارجا على عيكل النشاط التربي الميد والفاتع أن المتباره في المسن الأحوال عبلا من المسال التكيك ولذا يفدق الفنوء الإعلامي على الأفسات النهل النبية الرتبطسة بتطلبات النهل النبية الرتبطسة بتطلبات النهل النبية الرتبطسة بتطلبات النهل النبية الرتبطسة ويضجب عن الاعالى المديدة أ

هل ساقهم عدهور مستوى النمايم المسلم والبيئاسمي ومستوى البث الاعلامي في عنني المستوى الثقاق لجهور المتعلمين وبالتالي على قدرتهم على تلاب المعاسم ؟ هل بؤلر النمائج الأدبية الرديئة الفترة على جساهير اللطلب واساليب التعليل والتعييم المتعلمة في تصبيق شمورهم بالمفور من أي بادة ادبية ؟

هل أثر المصار المشروع القومى العربى على اعتزار بعض جبهسور" المتعلين بهويتهم العربية وزين لهم

الانبهار بالأجنبي الانتفاء به والانبال على نفته والمكوف على قراءة آدايه؟ هليدتم الواقع العربي اللزدي يعض جمهسور المتعلمين الى البحث عن السلوي والعزاء والراحة النفسسية والمعلية في كتب التصوف أو الهجرة الى المترن الهجري الأول والانعراف التام عن الإبداع العربي المعاصر أ

مل كان زهد جهاهير المعلمين في قراءة الادب البجاد نهيجة غير مواشرة لما الشاعته في حواتنا مرحلة ازدهار النقط يكل ما الرقب عليها من لهنا لمحتوى الثراء المربع والتهافت على الاستهلاك الترفي والاحتشاد لتحتيق الطرم الطبوح الفردي ؟

لم أضع بين الأسطة سبوالا عن تلتي الاداعة الرئية والمسوعة في عزوف الجمهور عن قراءة الانب الجاد لان جمهور هذه الاجهزة كان يقرا قبل عصر الاداعة والفيديو الروايات البوليسية والمأطفية والملودراميسة ومن الطبيعي أن يتصرف عن قراعتها بعد أن تحولت الى مسسلات .

لمل هذه التساؤلات تلقى أشواء على يعض الاسسباب االاقتصدادية والسياسية والتعايية والحشارية التى تصنع على الهوة العبيقة لا بين الآدب وجهوره فحسب ولكن بين الجهورة والأدب والسرح الجداد والوسيتى الراغية والفنون التشكيلية ، إن ما تسسعى اليه كل « تلك الفنون » هو تعيق الداهس والقيمي والانساني المصر الوجلني والقيمي والانساني

والارتفساء بالجههور الى مستوى التوحد فى ذات جماعية عربية واحدة عربية، واخدا عربية واخدا تحاصرها وتشي عليها ظلالا تأتية من التسويش والتعليم ليسارات توية فى الواقسة ترامع شمارات التيبية أو عليهة أو طائعية .

لتكن كل هذه الأسباب الموضوعية وراء عسرلة الأدب عن جمسساهير المتعلمين ولكن الايسساهم الأدبساء التعسهم في تعبيق هذه العزلة ؟

لابد أن نتفق أوالا على أن بوتع الأديب من حياة مجتمعة يختلف الختلاماً جذريا عن بوقع الزاميم السسياسي والكاتب المسحفي اللاسع والنجم المسينهائي أو السرحي ، أن كسل هؤلاء ينحرنكون في الدوائر النفسسية والفكرية والمقبائدية المسولة والمشروعة والمستقرة في وجدان الجماهير بينما يحتشده الأديب بكل موهبته وتقانته وغبرة تبرسه كي يندع ما يرقى بهذه الدوائر جبيعها الى مستويات أعلى : مستويات تلغ نيها رؤيته النميقة الشابلة المالم أقصى مراحسان الاستبصار العبيسق بطوم المصر وفلسيفاته وتتحساون نيها تبمه الحضارية ومثله العليا لكل ذوى الهياكل المقائدية المستقرة الثابتة طبوحا الى تنيم بمتزج نبها كل احلام الانسان عبر العصور المتعاقبة بكل خبراته النضالية المعاصرة .

ولكى يفرى الأديب للقسارىء للاحتشاد لمواكبته في هذه الرحسلة

النفسية والفكرية مهو يبتسمكر من الإسباليب الفنية ما يخلق عند القاريء وعيها جديدا وذوقا جُدديدا وحساء اكلمة حضورها السحرى القديم ، بالعالم مفعما وبراءة التطلعوالدهشة وتتدرة على التقاط الطيف والظدل والايباءة والانتباه لدقة المسارقة ولحظة التباين وأجنة التحسولات وهوامش الاتصال والانفصال بين دواثر القوة والضعف . . الازدهار والغيول . . المحياة والموت .

> يكتب الادينب خارج اطارات الذوق المسام والفكر العام والرؤى المتداولة ولذا تظل بينه وبين جماهير المتعلمين نفس المسافة النفسية والفسكرية والذوتية التي تفصل الرواد والطلائع. عن الجنهون m

وتبقى مسئولية السكاتب هي الاحتشاد باقصى قدراته العتليسة والفنية لتضييق هذه الفجوة بابدع ادب تتكامل فيه باتساق وانسجام وتوانق مهم النحق والجمال . وتبنى مسئولبة النقاد هي معاونة القارىء ملى عبور: هذه الفاجوة بتعليب النعبل الفئى وتفسيره واضاءة ما تد يحتويه من مواقع القموض الشروع، لكن الأدباء يساهبون في تعبيسي هذه الهوة التي تفصلهم عن جمهور المتطبين حين تخدعهم الاتجازات الشكلانية ببريقها السطمي أو بنزلقون الني التجريد أو التعبيم أو يطلقون العنان لتيارات اللاشعور النجالحة دون كبح أو شبط أو هين

يحولون اللغة الفنية الى تنويمات صوتية وايتاعية تستدعى من تاريخ

والآن أين جماهم الأبيين بن هذا السياق وهل يستطيع الالبباختراق تلك المناطق المطلبة التي تفصله عن جماهير أبثه اذا أحسن الانمسات للروح الدينية والملحبية والفناية الساوية في وجدان الأمة وابسداع أدب يحتاج نبضه الدى بن تلك الزوح. •

يتول عبد المحكيم أن القراءة ترديل والانصات واجب والتأبل والتسدير نريضة ودور القراآن في تاريخنسا يظق لدينا شقانية ازاء الكلبة عتى لا بموقها مناسق عن الومسول الي الوجدان النعام ، ويقول أن هـــده الفتائة تسرئ في عروق الجسسامة حتى تملأ حكيتها الطهوب القسارئة وتلوب غير القارئين المنصتين للترتيل في تابل وتأدب وأعتبان .

وفي تقديري أن عبد المحكيم يتحول منا من تراءة والتع الحياة الروهية كما يميشها الأميون في بالادنا ويبدع صورة ادبية نرئ نيها الأبيين وتسد احتواهم حضورا جماعي جليل وسرت فيهم الكلمة القدسة بفضل انصانهم وخشوعهم وتدبرهم للهعاتي ،

وحقيقة الأبر ـ كما أراه ـ أن الأبيين في بلادنا لا ينصتون للترتبل التراتى في تدبر وأعتبار ولكنهم بطربون للترتيل ويطلقون مسيحات

الاعجاب بصوت المترىء ويبتدون وتفاته المحكمة أو براعة انتقال الم بين الماليات اللحنية يستوى لديهام أن يكون ما يقرأه صورا من تعسم الجنة أو عقابات الجميم .

وحقيقة االأمر ... كما أراه ... أن

الامهين في بلادنا الايزالسون أسرى

الدجال ميطل مقعول « النعمال »

المعتود والمشعوذ منانع الاحجبسة

وياشع العطارة العليب والجبسان الجراح والزناعي المهبن على عالم انشعابين والايؤالون يلتمسون الأمن والخير من الولى المسسروك لابس العنابة الخشراء أو ساكن الضريح، وحقيقة الأمر - كما أراه - أرا الأميين في بالرئا _ وغير الأمين يفتقدون النصس بالبجماعية حتى وهم يبارسون شعائر صلاة الجمسسة ويكفى نظرة واحدة لعشرات الأفران الذين يتوافدون على المسجد خلاق قراءة القرآن أو خطبة الجمعة : يبحثون عن أماكن لهم ويؤدون صلاة التعية للمسجد كي تكتشف الهسم يؤدون رورا منفردا وتغينه منهسم فكرة أنهم جزء من كل وانهم مطالبون بتهيثة النفس بالانصات والخشبوع حتى يتهيأوا للتخول في لنظرية المضور الجهامي وحقيقسة الأهر ___ كما أراه أن الاميين في بالاذنه يحونون أ الكلمة الدينية الى كلمة سيحرية ويرددون الآيات كتمويدة ويجملون والوبجدائي رو

من ذكر الله طلسما جمسديا من طقوس التنفيس واطلاق البخسسار المحبوس ويحجون الى ضريح الولى في عاصمة الاقليم كما كان المرى القديم يسافر لتقديم القسرابين الى المهة الشمس والأرض والمطر .

لابد أن من الاعتراف بالمسابقة التي تقصل عالم الامين الشابعة الذي تظع فيه الذات على العسالم المرضوعي مخاوفها وإمالها والمفارية والجنيسات والحسوريات عن العالم كما يراه الادبب المعاصر ولذا تصبح مضاولة الادب المسابة بصور التواصل مع جماعير الابين محاولة مستميلة .

ان كل ما يطبح اليه الاديب المنصر هذ التأثير في القارىء المتطبوتحويله الى منارة المبعرفة والتقدم الحضارى في محيطه وبيئته وأسمى غلياته هي مستويات وجدانه واستثمار نزوهه المنطرى المعيق المحر الحبة الحكية والتجويل في تميق النبائه الوطنى والقومي والانتاء بهدساهر السولاء عن أبعادها المحاسية والمالفين عن ابعادها المحاسية والمالفينة والمالفينة والمالفينة والمالفينة التحيد الاسس الصلبة وعبية:

طعمالقريفل

« جار النبي النطو » تمسيأس يعرف كيف يلتقط اللحظات الخامة البسيطة . . ويعرف كيف بحكى عن الاشبياء النصبية . . وهو في مجبوءته التصمية الجديدة سطعم القرنفل م ممكنا . . والاحلام تتحقق ، والفرح يحكى لنا مصما مميرة وحكايات . . مكذا يتسم مجموعته الجنيدة تامسا عابدا متعبدا إلى تسلمين 6 نبيت على النبر والارث والماح وطمسم والنشوة والبراءة . . عالم بن الجمال الترنفل والشبهدان وألتكان تصص تصبرة بمتويها التسم الاول من الجبسوعة والسبي « تصص ٤ ٤ ويحتوى القسم األثاني من المجموعة على احدى عشر الصة أخرى تسبى « حسكايات » . . ماذا يفصل مين قصص جار النبي الحاو وحكاياته.. وماذا يجمع بينهما ويضعهما بين دغتي كتاب واحد . . له ذلك الطعم الخاص . . طعم القرنفل ؟ .

يه عالم الحكايات :

تماهد ﴿ المكايات ﴾ للأبسنساك بعك اللمظات النفاسة والاوقسات

الجهيلة التي مغست ... طك اكني كاتت تنطوى على دهشة التسلاتي وحبيبية التواصل وبزاءة الاحالم والمكاتبة الفرح . . حين كان التلاتي يملأ تلب الطفل ويشم منه على كسل شيء ، ، عالسم كابل تنسسجه الك . « الحكايات » . . عالم بن الدهشة الساهر: ٤ ينطلق بن التلب الأبيض الطاهر لطفل لم. ينشرخ بهبوم عنالم التكبار بعد . . عالم.من النفرز الملون وبيوت السكر وأنفام الموسسيتي المنطلقة من علبة كبريت وشعرة من زيل حصان .

ويقممون الاجار اللبي النطوا باستحضار هذا العالم كلية ويجسده. في الحاضر ... أي لا يتركه زمنــــا حبيلا مضي ، انه _ في الواقسم __ لا يلعب في حكاياته لعبة الزمن ٥٠٠ بل يستحضر البراءة والتهشة والتساع الحلم) يستحضر االأشياء والنعلاقات

الصيمة ويحكيها .. يحكيها كحاضر متجسد ٠٠٠ ويطرحها مصورة ببكاارتها وسذاجتها ودهفنتها ٤٠ فهو لا يلعب معنا لعبة « كان ياما كان » لينطنا الى زابن والى وقات ٠٠ بال يسستحضر « الطَّعْلُ » فينا بكل كيانه . . فيأخذنا « المنفير » الى افراحه ودهشته، ، · احلامه السبقيرة والكبيرة . . العزائله النبيلة وبراءته ، ، ويدخل المسغير بدنياء عائله وانساع الحالمة ؛ وبعيوية أتفمالاته الى تلوينا المهومة وأرؤأهنا التبعة فيزازلها .. يضعنا الطفيان الستيقظ فننا بنن عالين مرة واخدة مالم من اللجمال السالس اللاهشئ . . وعالم من القبح والنصابة ويرودة الإكسياء .

في عالم المكايات . . وبين خَيوطًا ينبو ويتخذ لننسة بساهة الكر داخل النسيج ، ، كلها التسعست مدارك « الطفل » ، ولكما خرج من دائرته. السقيرة فاخل عالم السيقان مه واحتك بعالم الكبار .. خيط رقايسع هو رعبه من المقاريت والأشسباخ؛ حين اغلقت النجده عليه البسام بالفتاح في ليلة «مولد سيدنا المتوالي» في حكاية (جدتي) ، وهو حزنه لشجار المته الدائم مع زؤتجها ألذى يحبسه وعودتها للبيت غاشبة في حسكاية (فسمرة من ذيل المصان) ، وهسوا دهشته لشرب عبه لبقاته وأأهسه بسرج النصار وتُقُوف أمه من الفضيعة في حكالية (ربطة يوم تنصير) ١٠ ثـــم

خُوقة من الدائم والرساس وتُعُولنا الأسرة على الحيه اثناء التعسسدوان الثلاثي وملاحظته الأسمه وهي تبكي وتشتم الانجليز فَأ حَكَالِية (العسرب الأولى) ، وهو ملاحظته لظلكويتسم هذا المُرط ليشمل كل حكاية (السوق) حين تُرمني مع أبه في ذلك الصماح ليسما « ذكر البط » ويشاريا السبن والسكر لاخيه الذي يدرس فالجامعة ... واصطاداته لاول مرة هن وأمسه مع التَّبَرين ... طُويلُ عريض وتصير سُمِين .٠٠ اتهما الأم بسرقة ذكر النَّمَلَا .. وتعداهما بالقمساب الي التضم ... ثم المُقدَّا قَلَقُوا أيط بأربعين ورضا بعظ ... فيامد العلقل ابسه والدموع تهلل ينجهها وسنأل اسسسه بدَّهُ وَمِرَاءَةً . . السَّالَةُ الرَّكَ لَهُمَّا فكر البط ؟ ولم يتلق الطفل أية أجابة سوئ أنه أهَّدُ يرقب الناس وهسم يبيعونَ ويشترون في ﴿ السوق ﴾ ،

خَيْطَ رَفِيع يَبْهِ وَيِقْسِم قَاهَــلُ نسيج حَكَابُك « بَعِلَ النبي الطو »، ويتتم بتبسوة عالم « المسيقير » مهشيا عالمه النبيل . . ومهتسسا براحه .

و عالم القصص :

في القصص الكونة للقسم الأولى من مجموعة « علمم القول من مجموعة « علمم القرنفل » يكسون ثلث الكونات » والذي كان قسد السبع في حسسكاية (السوق) قسد ميلطر على مقطسم النسيج ، لقد نبائلي على مقطسم وتباشيت براءة اللطال ، والمقسست براءة اللعالم ، والمقسست براءة اللعالم ، والمقسست

حقيقة العلاقات بين البشر ، ولسم لمد الاحلام البسالة ممكنة ، يصطدم العلم التحبر بواقع تبيح خسسلا من الموساية والبراءة والنجال ، فالطنا الذي هشم القبح براعه وأجهسض الحليه البسيطة وسرق منه تعشته الأولى ، . هو الذي تلقى به في هذه الاحسمي بلجنا هن تلك الاشياء المحيمة الذي تفتقدها روحه ولا يجدها المحيمة الذي تفتقدها روحه ولا يجدها في الواقع الاحلم المجهضة الاترانه ، .

ان البراءة والدهشة واتساع الحلم تتبع داخل نسيج هسده القمسص كفردوس مفاتوات والحلام مستحيلة ، ، فالنطع ببيعت عائى التهزر يللهى يضرورة أن يكون بين البيت والنهر السارع. . بل وأن يردم التهسر وتتوم توانسه دكاكين وبيوث شيقة (عملة بيت على النهر) ... والقريضة بلقاء « زميسل الدرسة الثانوية الذى يلتقى بسه ويعرف أن بيته بجوال سكلة في تقس الشارع مثقارين تثتهي بأن يطالبق عليه هذا الزبيل التعيم كلبه «الووافق» كلباً من من الشارع وتبئى أن يتسول له « مساء الخبر » من ولا يجتد الرجل » بسدا من أن يقسدي « بندهية » بعد أن تكري الاعتسداء طيه (الصنة الماح) .

وق تصة بن أجبل قصص الجبوعة نسأته تعايدة بدهكنة وبساطة : « لساذا يقطع الناس ما بينهسم من صلات ؛ ممر لا أحد يزورنا م

كنا زبان نزور الاصتقاء ... نفسرح ونتناقش ونزعل ونعود تجرى وراء « التاكسيات » . . نمسود مرهتين غرجين مناكل لقيسة وننام بشبع »

لسافا يتعلع التاس ما بينهسم من صلات أ سؤال بسيط وبدهش. . يجسد مدى التمزق الذي أصلب الناس وأصلب المجتمع 3 وحجسم التفست والتشوه الذي يشتل علاقات الناس؛ ويجسد انهيار المجتمع ويطق غربة الناس البسطاء في وطنهم وغربسة الوطن ذاته .

ويجسد لا تجار اللبي النطو" هذا التشوه والتبزق والانهيال والتبسح بطريقته الدهشة في الرصد البسيط والمكي السلس والعبارة السهلة والاقتصاد في اللغة ، ويدين هــذا . التبح دون شجة أو التعال ، عتى منديا يترز بطله شراء بنداية ، نهو يصور كل هذا التبح ويحكيه متنبع ادائته للامن طك القدرة القدة على تعريته وكشفه 6 وين دهشة «ابطاله». البسطاء لكل هذا القبح والتردى . . وحيث تثملق ملامحهم بالنوق مكتوم لذلك التواصل المنتود .. للعلاقات الحبيمة . . البراءة والفرح . . أسوق مكتوم لعالم نجميل لا يقسد جمسساله لصوص المسوق ومُعْسِروه ، ولا الثرئ مناهب الكلب الوواسة ولا البيوت الضيقة .

وتروح تسننتي الوت في القبرة ، *

مقبرة الأونياك مهنب المساسل والروادي

أعنصد الشريبتي

« لنا نهاية تاريخ لحاهم ضاعت ، بنفس الاسم ، والذي أقر به يوسف منصور بعد أن ضاع منه كل شيء ، . نهاية غشل ، وقاس بتنهش في بحض ، يمكننسا أن نضم ليدينا على نهم الاين حو السيقتيل ۽ حسن کان مستقبلين، امتداد حياتي ، اذا ضاخ صحيح لا هم الماني الرئيسية التي ا منى مستقبلي خلاص ، مابقاش نبه حوتها الرواية ، والتي تكان يمكن أن مبرر لوجودي ، الاقبال الما بتحس تضيع في السلسل الذي عرض مبتورا، بنهايتها بتاخد بعضها من سكات وناقصا (٢) ، وهذا الاعتراف لا يبتعد كثيرا عن شهادة المؤلف ذاته عن مناتيح عملة الادبي و بدأت الرواية

عندي من فكرة الويت ، ومن لحساس بهذا الاعتراف لأذى كان يتصدر مقدمة مسلسل و الانبيال ، لاذي كتبه بالحياة وبالوت ، لا كفكرة مجردة ، متحى غائم (١) عن روايته السمناة ابسل بالخسوف من مكرة موت

⁽۱) فتحى غائم) (رواية ؟ ٣ مسلسلات عن روابات له « زينب والمرش ، عابسياء والديقة ، الأميسال ١١ .

 ⁽٢) كان مغرراً أن يكون المنطقعل فن به ٢ هلقة ٤ ولسم يسبح الاجانفسساج ١٤ هلقة ، منف والهسمة العم الميانها: والمدانها: الميهمية » وهو بها الراعان المسلسل بالسسكل

الانسان ع (٢) وموت الانسان طلب فيعشون بين الصحوة والنوم ، بين كفكرة أو كمقدمة ليس الا تشبشا الخيال والحقيقة ، بين الوهم بالحيساة في مواجهة ذلك المجهول، يقابل ذلك في الرواية انهيار طبقة وافواها وتخلخل بنيسانها الاجتماعي وتقوض دعائمهما أمام دفع حسركة التاريخ ٠

> وبقدر ما ارتباط حس المؤلف التاريخي بالحس الاجتماعي ويقسور ما حلمل وارخ بقسدر ما رصسه نشوء عالم حديد يتظق بمقومات واهداف ومنطلقات مختلفة ، متصبح النهاية حنا بداية مثلما كان و تحقيق الحياة بخصوبة وماعلية مو تعرض للموت ، القدرة على الصمود والاستمرار مو التحدى في كل لحظة الموت ، بلوغ ذروة النضج في الحياة مو الوصول الى الحكمة التي تجمل الانسان قويا في مواجهة الوت وعادرا على استقباله ، (٤) •

المؤلف على تخطى حواجز الزمان والمكان ، ويغام باسلوب غامض وجمل مركزه ويقيقة ليبنى عمله باحكام عن عالم ولى ولا يجكن ان يعود ، نفى مرتع مجهول تتجمع الانبال ، أو مؤلاء الذين نقدوا مبرر وجودهم ، يتمامون عن قياس الزمن ، ذان مؤلفها بختار المقدمات الواتمية

في الرواية نـ ٣٦٥ صفحة ـ يعتمد

والواقع ، ومن خلال اكتشافات بطله يوسف منصبور المكان واجترار تداعياته الحرة ونكريات ولوهام وحواجست ومخساونه واجتلامه وكولبيسه ، نتعرف على ماضى مؤلاء الذين لا يشعرون بموتهم ، وندرك عمق المحنة التي يميشها حسن ، اخر سبلالة ال سالهم ، حين نعرف للظروف والملابسات التي دنعت بأبيه الى ما مو عليه ، منذ أن بدأ رحلة البحث عن حسن الذي خرج مطرودا ولم يعسد ، ونكتشف معة شبكة الصالع المتشمية ، والعلاقات والصِراعات التي لا تنتهى من اجل مكاسب زائلة وقيم وضيعه ومناصب لأتدوم

مؤلاء جميما في هذا المكان لا ينتمون الى حقية واحدة أو يجمعهم شكر . واحد ، ولكنهم خرجوا من معطف واحد اذ شاركوا في وصول البلاد الى حامة الهاوية ، منهم اللامنتمى ومنهم التسلق والانتهازي والافاق والرجعي والوصولي ٠٠ الذين حولوا الوطن الي ساحة استباحوا فيها كل شيء ٠٠

ولاته من الصعب ان تتعامل الدراما التليفزيونية مع نفس تكنيك الرواية ،

⁽٢) شـــهادة فتحى غانم عن « الغن الروائي من خسسلال تجربتي » ــ مجاة فصول ــ المحاسد اللقي سالعدد الثاني ١٩٨٢

⁽١٤) محاورة بين فتحى غائم ومفيد فوزى - مجلة الدوحة - العدد ١٤ -- ١٩٨١

يد الابناء ، مرسل ولده منضور الى التي نمسج منها روايته ، ويرتد انطترا واليتعلم منهم لاتهم يحكمون بعقسارب الزمن مع عالمه الى الوراء المالم ٥٠ وهم اصحاب الكلمة ٥٠) ليبدأ التسلسل الطبيعي للاحداث منذ وهمو واسده الوحيد من امينسة التي بداية الثلاثينات ، ومع نموذج الجيل تزوجها حين رآها عند شاطىء البحر في الاول ألذى يحسب الارستقراطية رشيد ، بينما له ابناء من زوجته الصرية في عنفوانها ومجدها ، وتتابم رئينة ، لكبرهم محمود الذي يتف في الأجيال طوال الخمسين عاما التاليسة وجه تطيل الاب لنصور وانفاقه عليه والتى تنتهى بالحنيد حسن يميش و اذا كان ما يعرفش مكان الارض اللي بيننا ايامنا الحالية ، ومن خلال بتجيب نهم الفلوس دى ، لحنا خدنا دراما عائلية تقليبية ينسبج الؤلف ایه ، اتصرف علیه کام سنة علشان عملا لا يقل اهمية عن روايته ، حيث يتعلم بسره ، مش ولجب برضي يصبح محوره الاساسي مو الصراعات نتساوی عاشسان ما بیقاش نیسه الحتدمة في النطقسة ، فيرسسهم فتحي ظلم ١(١) وحين يموت ولده منصور غانم الصبورة متكاملة بابعسادما تولجهه مشكلة المراث ، ميتترح عليه الختلفة متخذا موقف الرلقب المايد صديقه الشيخ عبد السلام .. احــد احيانا لكي نضمها نحن في ميزان مشايخ الازمربازيوص بثلث للتركة النقد ، واحيانا تتبدل القاعد ، فيحلل ليوسف الحفيد ، ولكن الابن الأكبر يوحى له بتراكم الديون والتهديد مو ويعلى برايسه من خالل موقف - نقدى صارم ٠٠ . ونقبل نحن وضع ببيع الارض ، فيعاجله ألوت بعسد الراتب ٠ الحسيرة ، في الوقت الذي يسرق الابن الوصية •

الجيل الأول ٠٠ يوسف باشا منصور

الجيل الثاني : منصور يوسف منصور بيعيش يوسف باشسا على اجترار اكتسب منصور اثناء فترة تعلمه الامجاد القديمة ، فقد كان ضـابطا في اكسفورد عادات الانطيز وتقاليدهم صغيرا مع الخديو بتوفيق ، وبعد ان والمكارمم ، ومو يحاول بجد أن يطبع سانده في مواجهة هوجة عرابي اعجب عائلته بما لكتسبه ، منراه يتسور به واعطاء ارضا في البحيرة وامره ان لاسسباب تانهمة على زوجته كوثر يكون حاكما لرشيد ، ولكن بعد ان و اميه ده اللي ماخيرتان احتيا لصابه الكبر شان الطسوح الاعادة يا مصريين نعمسل زي الانجليز ، الامجاد الزائلة يمكن لن يتحقق على الانجليز لمبراطورية واحنا مستعمرة ،

 ⁽٥) رواية « الأميال » سفعة ٢٧٩ - مكتبة روزاليوسف .

⁽١) نعتبد هنا وفيما يلى على يعض العيسسارات التي وردت على لسأن الشيخصيات في المسلسل ضون محاولاتنا التوثيق ادب الدراما التلينزيونية .

علشسان مهملين تسيئب ربساط جرمسه زوجات ، وتثلثيه الاناباء بما لا يشتهي اذ ترفض السرايا قرشيحه الوزارة بَسِبِةِ فَضَائَحه مِعَ فَأَطْمِــة عَاثَم ، ويصأب بحآلة عصبية وحو الددى يميش وحيدا بعد رحيل زوجتهوابقه اللي الاسكندرية حيث بعيش الباشاء وتَتَّفَأَتُم الْضَغُوطُ النَّفُسِيةُ وَ حَاسِس اللِّي فَأَشَلُ ، كُوثَنِ عَارِقَه أَلَى كَنْتُهَا ، فأطهة كأتنت مقضرورة آتى هأبغن وزيز وبعديل رقيس وزرا وهاتحكم البَلْد مضاياً ، ثَالَمْض ليه ، الشَّسَكَّلَةُ طوقت مَشَكَلتُم أَنَّا ، أَنَّا تَأْيِه ، مِشْنَ عَارِفَ أَسْتُتُورُ عَلَى رَأَيَّ ، مَأْتُنِشُ حَأْجَةً مزيحالي ، مأتيش حد بنسمده ، بماحات كتبر أبوق طاتتك ، وأجه تُنسِكُ وأعترف الله الحيث من بالله الإنجليز تشور سطحية من آلمرقة ، وفي اليوم الذي يقسرر آيه الزواج يصاب بكبحة صدرية ويموت لكي يرتد السهم الى صدره ، قهو الذي وقف حيال تمرين مشروع الشيخ ألى محلس ألوزراء لكى بولفق على تعديل تَأْلُونَ الْوَرَثُــة ، بسان يعطى حتــوتنا لْلَايِتْنَالِم مِنْ تَحَالَالُ وصنية ولجبة ، بعد ان عرضت عليه احدى الأرامل مشكلة اليَتَّأْمِهَا ، ولَكُن مُنَّصَور كَانَ يَوْمَنُ انَ د تُجميم الأثروة مهم جداً ، لازم يبتي في أيد استياد أتويناً ، أوردات مسيطرين ، مش تتوزع الثروة ونبقى كلنا شهاين ٠٠ في لنطترا الابن الكبير يورث كُلُ شيء علشان تفضــلُ السيطرة العائلة ، أم يكن يدرى ما تخبئه الايام وما سيلحق بواده

منكوك ، وهو مثل كل الذين انبهروا وذايوا في حياة العالم الأول لا يرى صلاحا أو خيرا في ابناء بلده الا أذا تعلموا في اوربا والبلد داوتت عايدزه اكستورد وكامبريدج ، عايزه خريجي اوربا وامريكا ، ولكن عنه أي بلسد يتحدث وقد ترسيخ في دُعنه أن استعمار الانجليز البلاد مو من أجل تتدمها ورقيها وحضارتها ، وهو الذي يسخر من مظامرات الشعب التي تطالب بالاستقلال ، البلد تبقى حالها ايه لو استقلت على ايدين الرعاع دول ، تصوری ایه اللی ممکن یحصل لو مسكو الحكم ، هايبهدلونا ، ولكن ويتصحه الشيخ ، اتت حملت تنسك زوجته التي كان يوجه لها الحديث تصفعه بالرد و الرعاع مش بس اللي في الشارع ، نيه ناس في بيوت شكلها محترم ٠٠ لكن رعاع، ولا أنت شايف زيارتك عند ناطمة مانم مهام وطنية كبرى ، وسيسقط في يده ، فقد كان دائهم الزيارة لنزل غاطمة هانم الارملة للتي كانت تتقرب اليه بعد أن رأت فيه مبتغاها لتحتيق طموحها وتملكها السيادة نبيها بعد ، وتحصل له على. البكوبية من خلال التصالاتها ومعارفها مقابل للزواج منها ، ومع تزليد الازمة بينه وبين زوجته ، يقصد الشيخ عبد السلام عله يجد وسيلة ، فلا يجد غير حل الشرع و الذي وضع لدرء مثل مذه المحالات الاثمة ، ولكنه يرى في ذلك عيبا كبيرا و دى جريمة في انطترا ، لنا لم اصدقاء في اكسفورد كانوا يتريقوا طينا طشان عنمنا تعدد

ف وقت لا نفع نيه لتعاليم اللوردات أو مدرسي اكسفورد ا

الجيل الثالث : يوسف منصور

مكذا يرتد ندير الارملة التي أممل منصور مشكلتها ، فولده يوسف لايرث حسب القوانين الشرعية ، وأمه تتهم عبه بمرقة الوصية ، وهو الذي يطردها مم يوسف فلا تجد ملجا الا الشيخ الذي يطلب بدوره من شقيقه لطيف ان يبحث لهما عن محسامي ويهتم بقضيتها حن وابنها اليتيه ، وفينفس · الوقت كانت فاطمة هانم قد وجهت كلجهدها طمعا فالمتالك رحل آخروكان بغيتها لظيف ، وتحاول بسط نفوذما وامكانيات اتصالاتها ، وحين يرفض أسلوبها قيدا فورا حربها الطنبة ، فترسل ليوسف خطابا يقلب حياته تتهم فيه أمه بعلاقة آثمة مع لطيف ، ويثور يوسف الذي بدا لحسساسه بالرجولة ينمو ، وأمام هذه الازمة تواجهه أمه و فيه حاجات حياتنا بتقوم عليها من غيرها تبقى للعيشة مالهاش لا معنى ؤلا مايدة ، من الحاجات دى انك ما تمتحنش أبدأ ثقتك باللي انت يتحبهم ع وتتهار دنيا بوسف ع وبيدا فى تحطيم النموذج الذي يريدونه منه ، فيقبل على مضم زواج أمه من أطبف صيانة اكرامتها حسب رغبة الشيخ، ويهمل دراسته من اجل ان يسستقل

بخداته و أدرك أنه كان لا يصلي لانه مصمم على أن يتمرد على كل ما تتميز به تلك العائلة التدينة التي سليت منه أمه ، سيتبع أباه الذي لا يذكر أنه رآه يصلي حتى لختفي من الننيا ، ولن يتبع عائلة الشيخ حتى لو كان ف ذلك أمنه وراكمة باله ١(٧) وحبن يبحث عن عمل لأ يبجد سوى الشيخ الذي يلتحق عن طريقه بادارة التحقيقات بوزارة المارف ، وهناك يتعرف على مراد حسانين البراجماتي الذي يطمع في الهجرة الى مكان يستطيع أن يكون نهيه مليونيرا ، وتنتح الوظيفة أمام يوسسف أبولبا المعسرفة لا تنتهى نيستفيد من ملفات التحقيقات في كتابة أعمال درامية للتلفزيون ، ويمرفه مراد على زينب التي يرشحها كزوجة له تبل أن يتزوج من شقيقتها أ مريم التي تموت تعبيل مجرته ٠٠٠

يتزوج يوسف من زينب وينجبا حسن وتبدأ مع الشساكل التي يواجهها احسدانا ومتغرات على الستوى السسام ، ولكن كله توارى رويدا وبالكاد بنهم أن مصر على وشك خوض معركة بنهم أن مصر على وشك خوض معركة أو للبنية الاجتماعية وبارمامسات للنكسة وتحدة نظرارا)

⁽v) رواية الانيسال مفعة ١٥٨

 ⁽A) حوار مع فتحى غلتم عول موقف الرقابة من المسلسل ــ اجرته ملحدة دوريس ــ
 بينة المربح المسيورية ١٩٨٦/٥/٢٧

وأمام مشاكلة مم أبنه لا يدري ماذا ، أيري أمه تصرخ في وجه أبيه: وفي يدما سكين وأبأه يصرخ : تريدين قتلی یا مجنونة ٠٠ یفقد حسن احترامه اللب والام بعد أن نقسدا لحترلم الدرسة والدرسين ، الكــــل سقطوا أمامه ، الكل أعلنوا في صراحة. متناهية عجزهم وعمهم قمدرتهم على التعامل الانساني ١٠)، وحين باتي مراد في زيارة ويجد تراكم الشاكل على الجميع ، يولجه حسن ويعطيمه مفتاح للمصيان والتمسرد دون أن يدرى « أنت لازم تقرر بنفسك ياحسن أنت عايز آيه ، عايز تبقى راجل يبقى تتحمل السئولية ، وهكذا ينضم حسن الى جماعة دينية متشددة تكفر المجتمع ، فهو يأمر والدته فجأة بعدم الخروج سافرة ويطلق لحيته ويتهم والديه بالكفر وانهما لا يفهمان مثل أمير الجماعة ، ويطرده أبوه في لخطة غضب ، وينيب حسن لا يجرف أحد الكمان الذي مصده ريح يوسىف

وسابنى أولجه محن الحياة تبل ما استعد ، يبقى لى ابن مانيش بينه وبيني صلة نهائى ، ولانها أزمة بن جيئين يعلق مخرج تمثيلياته و مش أنت وحدك اللى مش قادر يتفاهم مع أولاده » وينفلت الزمام من يديه بعسد أن طرد وأده ، لقد ضاع منه كل شيء د ريما لانسه لم يحسارب لقضية ، لم يحارب لأى شي يستحق. الحرب ، ثمل ابنه حسن أفضل منه ألف مرة وقد أمسك بالسلاح يقتل به ٠٠ حتى لو كانت تضيته ماسدة أو ظالمة أو خاسرة ٠٠ ألهم أنه يعرف ان الانسان لا بد وأن يحارب مناجل شيء حتى ولو كان يحارب نفسه ١٥٥) الجيل الرابع : حسن يوسف منصور يتفتح عقل الصبي حسن على خلافات بين والديه ، فزينب تتلقى دروسا في اللغات لكي تعمل في أحد الفنادق

ينعل ، أنا ماتدرش أتحمل مسئولية

بلطجي ، أنا في ضياع ، أبويا مات

انتهى المسلسل على أمل الوالدين أن تنتشم الغمة ، وهي غمة تتشابه الى حد كبير مع ما حدث بعد غيساب الديمقراطية وحسرية الرأى والتعبير ومنسذ أن بسيدا صسوت التيار السلفي التشدد يطو بمؤازرة السلطة ابان غترة حكم السسادات والذي ألم ينخفض بمصرعه ، وقد

وتكرس جهدما كله لذلك وتهمسل حسن ، فلا يرى نجاة مما مو فيه الا بالاستقال عن البيت بعد أن ظل فى حيرة بين محاولات والديه اثبات وجودهما ، وهو يرى البذخ السذى يميشه زميثه سليم ابن الليونير الذي اشترى النيلا ، حيث ترحص الاحداث هذا بتغر الواقم الاجتماعي ، ويصحو حسن مفزوعا من النسوم ذات يوم رفضت الرقابة كما هو متوقع كمل

⁽ع) رواية الفريسال مسقمة ٢٦٢

⁽١) المعدر السابق صفحة ١٦٥ ١ ١٦٦

ما يلى ذلك ، وهو ما وضحته الرواية ولده الذاهل عن الحقائق الكبرري ، التي تستمد جنورها من أرض ولقعية واستطاع الؤلف هذا تحليل وتشخيص وتعتمد على وقائع تاريخية حقيقية ، وهو العضو في جماعة التقوى والتقية عن القدخلات البوليسية في قيادة هذه الحمياعات ، كانت الخطة انيضعوهم فمواجهة اليسار فالجامعة مكذا قال الجماعات التطرفة التي تكفر المجتمع اللواء الحوت في مقبرة الانبال دائجهوا الى الجمعيات السرية بحثا عن سلطة جديدة ، طهما بالارتباط بسلطة لم تسحقها مزيمة ٦٧ أو وصولا لسلطة تعوض المهانة الطنية بأعمال سرية، أنا سعد الحوت الذي صنع الارهابي مع التقدم بحال ٠٠٠ حسن بيرسف منصور ، نهل أضحى

بامن مصر وامن السلطة ، حل أخون

امانية وظيفتي من أجيل اعادة ابن

وفي مناتشة المؤلف لهذه الظهامرة الخطيرة المتزم بالموضوعية القائمةعلى الجدل المقلى وهو بيطل السدوافع النفسية والاجتماعية وتأثيرات الظروف السياسية والاقتصادية ، وهو مااطلق عليها الناقد فاروق عبد القادر بحق د انها دراسة في ارساب شههاب السبعينيات ذي الطابع السديني من خلال حالة نموذجية مي حسن بن يوسف منصور ١٢) وهو بالطبيع ما نطه الوَّلف في مسلسله البتور ، وهي تضية كان يجب أن يهتم بها التليفزيون ورتابته التي تضامنت مم الانتاج ورفضت الخوض ف تفاصيل الجيسل الرابع و الشاب من مؤلاء متعطش فنفس الوقت للطاعة المهياء

النطقات والكونات الفكرية للفتى ،

والتي تماثلها ، بل وتكاد تطابقها

وتتخذ من أمدانها نبراسا ، الكثير من

وتجهله وتردد شعارات وأقوال منقولة

ومستقاتمن لجتهادات متشددتتتمسك

بالشكليات والظاهر دون اهتمام

بجوهر الدين الحتيقي الذى لايتناقض

يرمض أمله ، يل أنه قد يقتلك دون ان مهتز له رمش ۱۱)، ولم يكسنب منا اللواء الحوت ، اذ هو لا يستطيع ان يكنب ، نمالم الرواية يعتمد رغم سباق التسداعي الحر على لحظات الكشف ، غلا أحد في القبرة يمكنه أن يكنب ، لذ مم جميعا نبت الحقيقة وحدما ، وأمام مرايا المواجهة مح النفس يداون باعترافاتهم ، لايشخلهم مستقبل لانهم بالمستقبل ، ولايعنيهم ماض لان الحاضر جاثم رغم أنونهم ، وهم الهاربون الى جحيم الاجترار اللا نهائي ٠ وتكتمل الصورةبشهادة اللواء الحوت يبحث باسنانه واظافره وبكل طاقات

وتداعيات يوسف منذ أن بدأ تمرد روحه عن قوة يحترمها الى درجــة

⁽¹¹⁾ Hower thumbs our park (11)

⁽١٢) . « الدين ليس مخبسا نهرب نيه » مقسال عن رواية « بنت من شسيرا » _ جريدة الاهسالي _ المسحد ٢٣١

التقديس ويستسلم لها ويعيش في ملكية الارض هي منتاح القيوة كنفها ، ما ذا يبقى للشاب الذي ينقد احترامه اجتمعه ، يجلس بن للكبار فيجدهم. يتشاتمون ولايخرج حديثهم عن نطاق الشرقات والرشاوي ، يتهمون بها اصحقاءهم يمجرد أن يولوا عنهم ظهورهم ، (١٢) غاذا كانت الشكلة عند التلفزيون مي غلوس الانتساج - كما زعموا - نما الخوف من رأى ابطسال دراميين في أحداث تريبة اثرت وتؤثر على مسيرة بلادنا ، وما الخوف في أن ننساقش شباينا من خيلال الدراما في اشبياء تهمه ، ألا يدل ذلك على مصور في نظرة الاجهزة السثولة ، بل وتعاميها وتجاهلها عما يحدث في الواقع ، بل ومشاركتها عن عصد أو جهل في عملية الانفسلاق الفكرى للذى يعيشه شبابنا ، ويعد حذا ياتي من يسال : النا يتطرف شبابنا ، وهم حين يحاولون نصحهم يملاون الاجهلزة بأحاذيث ركيكة مباشرة وفجة ، يزينونها بحجج واهية لا تقنع طغلاء ودائما مانادينا بحل أجهزة الرسابة ذلك السيف السلط على ضمع وعقل الفن في بالادنا ، وأحكن لا حياة أن تنادی ۰

ها بعد الرضابة

اذا كانت الاجيال الاربعة هي التعبير عن الارستقراطية المصرية ، حيثكانت لكل منها ، وأدت سمية الألمى دور

السياسية ، فان تحل وأنهيار هذه. الطبقة وبزوغ طبقات أخرى بمد تطور موارد الثروة وتقسيم الاعمال قد أحدث الكثير من التشابكات الطبقية ، فإن ما يعنينا ونحن بصدد الانتهاء من استقراء أفكار السلسل. والرواية ، أن هذه الاجيال جميعا مختلفة الاحداف والرؤى والافكار ، وانهم حصيلة واقع مريض ، ما زال يحتوى فوق ترابه مثل هذه النماذج ، مذا الذي يعكس من أمراضه النفسية على الدين ما يأباه ويرفضه ، وذلك النفعى الانتهازى الذي أنفق الكثير من أجل تدعيم وجسوده بالحفالات والرشاوي ، والمتغرب الذي يرى في الغرب مثلا أعلى دونما انتماء لترأب وطنه ، وهذا الذي يعيش على امجاده التديمة منتظرا أن تعود عجلة الزمن الوراء ، ولكنه انتظار المستحيل ٠٠

تميز اخراج ابراهيم الصحن لهذا السلسل بالبساطة الشديغة والتعامل مع النص الكتوب بحساسية ونهنم كبير ، مثلما يقعل في معظم أعماله (١٥) وساعد على ذلك حسن لختياره المثليه، وقد جنند محمود ياسين ثلاثة أجيال فحاول جاعدا أن يفصل بين طبيعة كل مترة والسمات الشخصية التفردة

⁽١٢) رواية الأميال - مسقمة ١١٠

⁽١٤) « بين السرايات » اشر ما. عرض من مسلسلاته الهامة ... كتبه عصام المبنالطي .

كوثر بتفهم ونضج ، وقفوق كسل خييس وانور رستم وعبد الرحيم ابو من رشوان توفيق (لطيف) وليلى ريا واحمدعقل وغيرهم ، كل في حدود طاهر (زينب) ومحمد الصبح (عبد دوره ، حيث يقودهم مايسترو قادر السلام) ونظيم شسمراوى (رئيس على اخراج افضل ما أهيهم ، ومعه الوزراه) ونبيل الطفاوى (مسراد موسيقى موهوب عسار الشريعى في حسنين) ومالة صدتى (فاطمة مانم) عصل درامى كان يمكنان يزداد اهمية وزوزو نبيل (امينة مانم) ومحمد وفائدة أولا بعض الاخلال المتعمد من المغراوى (محمود) ومعهم عبدالحنيظ قبل أجهزة الوصساية على المواطنين التطاوى وعبد الرحمن أبو زمره واحمد

في المحد القادم

م ندوة المدد

السعر العامية

ولغة المامية المعرية

تابع الندوة: على ابراهيم

يد دليل المطلعات الأدبية

ترجمة وتقديم: أحمد الخمرسي

الطاحوية.. .. والطوق والإسورة

(قــراءة نقـــنية)

عبد التواب حماد

فالروابة الطويلة ، يما تحمله من

تيمة اساسية ، وتنويعات مصاحبة ،

وخط درامي متصاعد ومحسوب

وصراع متحرك أو ساكن ، ومجالات

للوصف والاستعراض ، ومنعطفات

التداعي والتطيل ، كلها جميعا ، روافد

موصولة ، بطبيعة الغيام الروائي

المطلوب • • وهي في النهاية : مناط

التيسير في عملية (الترجمة) ، تخفف

لكن تاريخ القصة القصيرة ، يعلمنا

من لغتها الى حد بعيد ٠

من المستقر لدى صفاع الصورة المقرورة ، ان تحريل الادب الروى أو المسرح ، للى عمل يعتمد على التدفق النموذجي ، للظل والنور ، هو نوع مجرد مقابلة المدرات ، ومناظرة المفصول خصب ، المقردات ، ومناظرة المفصول خصب بل تقتضيهم : تفكيك اللغة الادبية للى عاصرها البدائيسة ، واعدادة تركيبها ، في لغة ذات حصائص تركيبها ، في لغة ذات حصائص مختلفسسة ، في تقسييها ، ومجازما ، ورموزما ، ووجازما ، ووجوزما ، وحمالياتها ، وحجازما ، وجهالاجتال ، وكل جمالياتها ، على وجه الإجمال

انها _ غالبا _ ما تكون مصاولة التكثيف اللحظة الشسمورية ، عسد القبض عليها ، واقتيادها الى السياق الادبى ، واخضاعها لما له من وسائل وضرورات ،

اكن طول المرانة ، والتمرس على اعادة تشكيل الرواية الادبيـة ، الطويلة ، ونحت ملامحهـا باللفة

 السينمائية ، جعل من الصعوبة التي المطالب اليها ، أمرا لا يقاس ، بالنسبة التي الاعتصال النساشي عن تحويل الاقصوصية ، التي عرض ضيوثي متبول .

نقط بضـــع عشرات ، في مســـالة التكثيف ؟؟ ٠٠٠٠ هذا هو الاعضال ٠

* * * « فطاحونسة الشبيخ موسى » عي

ولحدة من سبعين قصبة قصيرة ، المتطعها القصاص (المتناوي) -: يحي للطامر عبد الله ، من عمره ، وتجاربه

والمكان وللعبق المصرى العتيق

ولقد اشتبكت في طاحونته - بعمقها القريب _ مطامع وخرافات : فتواجهت طموحات بقال القرية (وشيلوكها) ف و تودييح القروش واستقبسال الجنيهات ، ، مع عناد جماعة البسطاء من وثنيي القرائح والمتقدات ، لتحول دون تشغيل طاحونة القرية الجديدة ، وهم في مسيس الاحتيساج ٠٠٠٠ والطامع لا تعوزها الحيلة ،

والبساطة ، لا تصمد على الاستدراج .

لكن على المستوى الاعمق ، من و الطاحونة ، ، كان يحى الطامر عبد الله بيدير مواجهة من نوع مختلف:

فبين شهوة التطلم البرجوازي ، الدجج بمؤسسات الدعاية السليطة والخص ٠ الرائقة ، والرغبة اللحوخة في صنع التراكم الراسمالي عن طريق الاحتكار للهيكل الانتاجي ، من جهة ٢٠٠ وبين الحصانة الجماعية المغزولة عن الوعى المقائدي ، من جهة لخرى ٠٠٠ دارت في مناع العمق ، هذه الواجهة •

غاذا كانت و لغة مسل ، وأتهة حلاوة ، مي الثمن الكامل اكرامات التسجيلية ٠

(الادعياء) _ على السطح ايضا _ ، غان شراء الذمم والضمائر ، واحتبال العقلمة الميثولوجية : مو الثمن الدفوع من اجل السيطرة ، والاحتكار ، والتسييس • (على الستوى الاعمق من الضراع) •

مذه مي مستويات الصراع - كما الخاصة ، ليجدل منها ضغيرة الزمان ، نراما .. في طاحونة الشبيخ موسى ، و لضاحبها الخواجة نظير ، وواده

منيد ، ٠ ، تـدور من خلال موتف ولحد ، سبق وقلنا انه لا بستغرق على الشاشة السينمائية ، سوى بضع منيهات ، مكيف استطالت لدى خبرى بشارة الى ساعتن أو تكاد ؟؟

لقد لجا مساحينا الى ملحمة-، اخرى ، مخصبة بكل التفاصيل التي اعوزت د طاحونة الشيخ موسى ء ، وفيها معالم البيئة المنتسدة ، وروح الرجال الهائمة بين وديان الصخر ، والمنتربة في روابي فلسطين ، واعطته مذه اللحمة تسجيلا حيا ، لحياة البشر السيهذاء ما بين المعبد ٠٠

طوق الطاحونة بالاسورة ، ليحجب بريقها ملامح الطاحونة ، وليضـــل بعدها صريرها المنزع ، وسط مدير المحمة الصاخب بالاف التفاصيل البيئية ، التي هيات لخيري بشارة ٠٠ ممارسة حرفة يرع فيها ، ونال جوائزها ، ونعنى بهسا الانسلام لكن مخرجنا ، ضيق على نفسه وتتابع مآسيه ، ثم لا يستهان به ، الشخساق مرتين : مرة حين صم ومو منعم بالشاهد البيئية ، التى بالطاحونة ، نفياما ، مخذلته كتصة الثارت لعاب محرج تسجيلي تدير ، تصبي مناقت رقعتها عن استيعاب فالتهمها جميعا ٠٠٠٠ ليصاب الانلام .

ومرة لخرى حين سوى من الطاحونة ولقد ولجه قبلها خصما قابعا في .
قمعا ، يستكب فيه ملحبة الاحبــــال ، الطاحونة ، اواد ان يتعقبه قيها ،
للانسان الصرى في براريها ، قفاض ناختني بها ، ثم السل منها دون ان القميب المحيدة الطويلة، وحار المشاهد يراه ،

نهـل نستطيع ... مع ذلك ... أن نسوق حكما قاطعا ، على نيلم من هذا القبيل ؟؟؟ نعم :

غهو بعقياس الرواية السينمائية التسجيلية ، فيلم فاتح : فيه ما تر الإغلام الفاتحة من أخلاص وأجادة ، وفيه ما غهيا من تهور ، وتدفق ، وحماس "

بل نيه ايضا بارقة (الاستخلاف) فالاراتمية النيليمية ، ما بين جيل صلاح ابو سيف ، وجيل جحيد ، قد شب عن (الطوق والاسورة) * لتد نهض خیری بشنارة لیواجه خصمین فی وقت واحد:

واجه (« حزينة » التي صات عائلها ، وغاب وادها ، وسلمت ابنتها لمحترف الاخصاب في العبد ، لواجهة للمجز الجنسي ادى زوجها ، ثم تواجه بعد ذلك حمى الموت تخطف الابنة ، وحمية الخال المائد يفسل عار الحنيدة ، وتمكث في النهاية ،

عار الحفيدة ، وتمكث في النهاية ، وحيدة و حزينة ، كما ولبتها أمها ، وحيدة كما خلقها الله) •••• وذلك خصم لا يستهان به ، على تماتب حلقاته ،

زىيارة دورىيىنات فىبورسعيد

توفيق عبد اللطيف

ويتعيير مصامر ﴿ أَنْ الْرَجِلُ هَـُو الْوَالِي الْمُولِلُ هَـُو اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهُ اللَّالِي اللَّهُ اللَّا اللَّهُ اللّلْمُ اللَّهُ الللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّالِي اللَّاللَّالِي اللَّاللَّالِي اللَّا اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللل

والست أنوى عسرض تصسية المسرحية ولكن يعنيني أن أرصد أنها منأتشة لقيمة المسال أو ذعنا تول -القوة الفاشبة للبال كتيبة تشترى وتبيع وتستعيد أخلاق وتيم مدينسة بأكيلها وتشبوه الضهم والساوك والاخلاق للبشر حتى يتحول مجتمع بأكبله لقاتل غشوم ، والأن المؤلف يعد واحسدا من كبار كتاب مسرح قرننسا العشرين نهو ينسسج تيبه المتصارعة على (نول) محكم من . تفاعلات المواطف البشرية الصحيمية هي عاطفسة حب جريح وممتهن استميلت فيه البطلة (كلم) كاداة متمة في المساضى ثم لفظت ، والأن الحب كان عبيقا فقد كان الحراح عميقا وبرغم إختالف وضاعيتها ألاجتباعية والمادية التي مسعدت بها من (هاهسر) وهي الوضيعية الاولى التي أسلبت لها نفسيها في البداية الى زوجسة لبلبونم ، مان

في كليسات تليلة ذات شدهنة عاطفية ووجدانية عالية في كلمة بطاقة العرض يصدوغ المضرج (, مسراد متير) ... البور مسعيدى الأمنيال أب صرخة فيسجن وحب وعتاب والم ومحنة اغتراب كلمات الدينته وناسه معاتبنا على بهرجها الاستفلاكي وثوبهسا الملطخ باوراق المسال ويتساءل بكل الحنو كيف تحول الناس وتبطيت الاغسائق لتوائم طغيان المنال الذي يغرز سلم قيم وأخلاق تضاد كل با هو انسائي ونبيل عبر رحلة التاريخ الاتسائي من بسعم التاريخ الاجتمساعي حتى وصل الأمر أن يسميه أبو حيبان التوحيدى ساهرا في القرن الرابع الهجري، باته ... غنور رحيم .

اغتار مراد مني مسرحية زيارة السيدة السجوز لدور ينمات ليجملها معادلا لموشفه من الحياة (هنا م والآن) وهو موقف العبره أمسالا للفنان متواثما مع القائدين الشهير القسديم (الفنان هسو الأسلوب)

هذا الحنيه المتهن وما مسلحيه من كبرياء نبريح ظل يراود شبح الانتقام وفي تقسما تقزع المراء نفوس العسل مدينة بأنملها كي تصدر حكيها بالاعدام المسرحية يبتدل التحول في الجسسة التشوه الذي يسبب الناس جميسا المسولات في المسيب الناس جميسا السولات في المسيب الناس جميسا المسولات في المناسبة التي تتحسول وتمسخ هي تينة الانسان والنسائيته وتمسخ هي تينة الانسان والنسائيسة والنسائيسة المناسام المضاص وبالسكس وفق التين المناساء المناسبة والمسائية المناساء المناساء المناسبة والتسائية الانسان والنسائية والنسائية

استطرعت موجسرنان الفقسرة السابقة الأطرح أولى القفنساية التي يتيرها عرض فررقة بورسعيد التوببة وهي الضية أن يمازج ويتداخل موان الفئسان من الحياة بموقفه من منسه وادائه التعبيية من المعية لينتل بنا ألى مليح معاصر بن ملابح فقسون التميم وهو دور الفنان القاعل وليس الحراقي الصناع االحربائي على طريقه لكك مقلم مقال وترجمته (الانتهازية المصانية) ، وصبعوبة اللوقف الذي نشير البه على الفتان انه يبتمسه بطَّاقة شرف سرمان ما تتحول الني النوطة أدانة لهاذا ألقيم ف تقسمه هيتما بباع ويشتري . هذا الوقف المحدد يقود لأدوات تعبير ورغبسة في التومسيل والتواصل في عملاتة حبلية ببن النصة السرحية والوعى المكتباهد وهذا العانون الأكبر هسو التاتون الجامع الماتع لطبيعسة الظااهرة المسرحية عبر البصور ومع

كل اختلاف توانين العرض المرحى في ازينة وظروف بتفايرة ومتبلينة و الإجلية المركبة التي يطرحها عرض و الزيارة) تقيد بأن المخرج عرض و الزيارة) تقيد بأن المخرج اختار موقفا من المعرف وقسد حاول بتدن عال من المعرف الحبوية وقييتها المطروحية وبين المان الذي يخاطبه داخل مدينة والزيان الذي يخاطبه داخل مدينة المرحية المراحية في الطرق أن اطار الكاريكاتي بورسميدا الحرة أن اطار الكاريكاتي المراحية المناخية المتسلمية المتسلمية المتسلمية المتسلمة المتسلمة المتساعة المتسلمة المتسلمة

لتد وقق المخرج لتوجيه دهمه الومى المشاهد لعقد علاقة نعنيه وجدانية بين النفاص والعسام بين (بورسعيد) بسرح النفستث وبين ربورسعيد) بسرح النوض بالحاح كنية بلحة بالمستحدى تلح عليها تكرة ايتساط الومى النقدى وهابش بن التعليمة غير المباكرة وهذا با ينثل اهم اركان رقياه المسرحية .

توجهها الذهبي الله

هذا عن البلرح الفكرى ، أسا طرح استخدام المخرج البجدية المسرح المعروفة أنسكن الاشسارة الى التالى بشكل موجز ومكلف :

٢ ــ الاطار التشكيلي:

كانت ثمة خلفية معدنية بحجم المسورة المرثيسة باللون الرمادي المحايد سمحت بتوميل الخلفية الممسادلة لبرودة تعابل البطلة سسم هدهها وللخانية المسايدة التي تحتوى تحول أهل المدينة جبيعا من وضعية أخلاقية الى نتيضها تتما سمح اللون الرمادئ المسايد بما له من خواص المتصاص وانعكاس الإلوان المخطفة للاضساءة بحرية تعبير كبيرة للمخرج في استخدام الدلالات النفسية والجمالية للشوء (وقد عرفت تبما بعد أن المخرج تسد استخدم الباب المعنى لخلنية السرح كبناء والذي يعنيني هنا أن النعيجة أدمت وظيفتها بصرقنا النظر عن الاسباب) .

ثم استقدم سلها كبيرا ، وجها في خط (ديلجونال) بزاوية متجها من أمل يسار السرح (افوي نبطة للخوج متصلة عليها) حتى متصلة السرح (السوى نقط سه المرح (السوى نقط سه المرح والتأكيد بالنسبة للمثل) واستقدمها بشكل تفسيلي مقاق ينهون .

وقى الفصل الثاني استخدم تكوين معدني رأسي تسبق ، قبتك فيه خلائة بشاهد على الدوالي بين (البغال الشحية) وبين الشخوص المسرحة قوات الثاني المشرحية بناوالي على المسلان الدركة المسرحية داخل هذا المسندوق الصغير غنجح من ناحية في استغلال الدراغ الراسي لخشية المسرح الى

ونجح بتكسوين هسئدا التفص الراسى في تغيير الايقاع الحركي في المسرعية ككل خاصة وأن الحركة المسرعية في الفصل الاول وفي بتية الفصسل الثاني شد بالأت المسرح باكبله ثم نجح ثالثا في أن يعطى دلالة تضييق الخناق على البطل الضحية تمهيدا لتطه في النهاية .

وقد فشل التصريح في الدمبير عشل التصريح على أدبوهم مناه مناه السرطة على أدبوهم مناه من اعلى المسرح ذلك لان الدلالة التي يعطيها دارجح ربح الشرطة تصرح من دائرة التمبير البهزى (لا التصحيد المني المناس المرزية) المسطلاهي المناس المالهي المناس المناس الرائدة التمبير المباشر الرائدك .

(ب) الدلالة التدبيرية والتشكيلية للحركة :

من أنسوى أدوات التمير عند المُحرَّج استخدام المحركة الجامية تميرا فيه دلالة وتركيز واقتصاد وحيسوية والبنائية والتكوينات المسريعة والثنائية والتكوينات أبست فيحاميتين موفقتين من حيث التمير والدلالة وتصحيد اللاوة في التمير والدلالة وتصحيد اللاوة في

نهاية النصل الاول باعسلان البطلة الم أهل المدينة جيما شرارها بالوت على حبيها ولوحة ختام السرحية التي يرفع فيها أهسل المدينة لهنارا المتيفل كثيرة من القيسائين الملون (المتيفل اللون) كيشسهد المحقد التي مركب سيادة السلة الاستملاكية الدائنة الدائنة

بسيادة المسلع الاستهلاكية الزائنة على حياتهم ويمعرون تمير حسركي لقظى مركب عن خفتهم الإبن بادتهم ويتعبير رمزى عن خفتهم الأنفسيم بهذا القياش (السلمة ــ الهسية. القتل) .

اما ما علم الحركة أهياتا نهدو النياب التوتر الجسندى الذي صاده باليتاب المطين عند زيادة جزعة الإحساس والانتمال وهو أمر دائم الانتشار بين الهواة بل ونجده لدى عند من المحترفين تتيجة غيلب منهج تطيبي ينص عسادة على التعسود على الاسترخاء) (منهج ستانسالاسكي بدأ التنظير له سنة السمينيات ولم محر في بسداية السستينيات ولم بعالم احد) .

)در التشل :

يتميزا التبثيل في مسال الهواة مسادة بالمقوبة والاتفعال الزائد وعدم سيطرة القانون القائل (عتل بارد وقلب داؤله) والتوبر، الزائد الا أن غذا كله يكون مشاعوها له بالحب والحماس الزائد وانكار الذات ... ويتميز التعثيل في مسرح الهواة تتليدا لبعض مثالب المسرح الهواة تتليدا لبعض مثالب المسرح

المترف في مصر بعسيادة اسلوب الكليشية الزائف وأحياتا بعسيادة أسلوب موروث من الغرن التاسسع عشر كان معروفا باسم (الأسلوب الرقيع) أساسه المبالفة والإبتعاد عن الصدق القني .

وفي عرضنا هـذا نجد الجاها المجحا ملحوظا نصـو أسلوب أكثر مـدتا وظفائية وواقعية ومحاولة مـياغة (شحصية مسرعية) أو (بناء دور).

نجننا هنا أبام تبرس متبكن بنبيز لحدى (فوزى شنودة) الذي مام بتبثيل (البطل الضحية) ونوع من السيطرة الانفعالية والاختيسار والاقتصاد في التعبير اللائم وقدر من المضرور التوى ... تكذلك نميد (ملجدة منير ﴾ التي مثابت دور البطلة ﴿ كَلِّيرٍ ﴾ لَهَا نصُّور وصوت معلىء معبر وتجد لديها وجها مبتلثا بالصحة رسبت عليه تناعا ببتسبا الشالة قاتل حالد يقتل بنموية كعد الوس ومن معالم الوقيقها أنها شد أجادت التعبير بعينها ووجها كله في مشهدين عاطفيين في إنهاية القصل الاول والثانى فكانت أصيلة جدا في التميير عن معينان استساسيان في تبيسة القَصَّمَيَّةُ " هَمَا النَّمَا الشَّمِيد المتملك والتكبرياء البجريحة المتتمة في تتويع متبسادل موفق . كذلك يتبيز (محبد الكثاتئي) في تبثيله دور المدرس أولا توثره الحركي الشدود في مشهد يقظة الضبير الذي انتابه

و (: العربي براهام) الدي عكس خبرة تمثيل متراكمة في دور (ضابط الشرطة) و (نجيب سايسان) في دور القسيس بهذا القناع الزائف لربجل الدين الذى يحمل ملامسح بربجماتة تبريرية تحت القناع المتجرد الزائف . د ــ المرسسيقي :

هنا بالتحديد كانت نتعلة الخناق في كل المرض من حيث المنهـــج الذى المتاره المخرج وهو الحتيسار آلة (السمسهية) البورسميدية التعليدية في النعيير الموسسيتي .

وشنفيسه هو هذه القوره الحيوية والرغبة الملحة في التواصل ولكن هنا ترتفع حدود احتجاج الاصول والملطق والاسلوب بين ما هو بجائز وما هسو فيحائز في الفن ،

or sage.

ان العرشي يطرح للمناقشة التحليل والتقييم عدة اطروحات تحتاج كسل منها بلا مبالغة لدراسة وتقصلة متهسأ ملغيان الطاوع المحلى ملسى مسرخي أوروبي ويمكن من أهد وبجهـــات النظر دماما التول باتنى في مصر منذ سنة ١٩٥٨ لم يحدث أن شباهدت مرضا أوروبيا أو أمرينكيا تقسلا من بعض ملامح الطابع المسلى حتى في أخربجها مخرج سوفيتي من تالميد مدرسة ستانسالفسكي الموغلسه في بموقف من الوجود ومن الفن .

الواقعية والتفاصيل الساوكية . وهناك طرح آخر هو خلط الاساليب المسرحية جزئيا وهناك أيضنا ففساع بأن مدارس الاخراج المسرحي هي انجسازات وتراكسات ورؤى رواد مضجين مسرحيين لا تواكب بالتطابق التتسيم اللدرسي الإكاديمي للمدارس الأدبية وأن ثورة هؤلاء الرواد تسد اشتبلت على نكرة فنية ثورية هي ابتداع اسلوب اخراجي .. وهناك ملحوظة هامشية هي أن الإكاديمينة الصاربة قد عوقت انقصار تسورة التأثيية وما تبعها من مدارس عديدة ف الفن التشكيني ،

ان كل ما قلته لا يعنى غيبساب المنهج ولا يعنى موضى التعوير اكن هذه مؤضوعات يطول ويطنو الجدل "نيها لو أتسع واحتبل صدر الحركة النتدية لها ،

وأخيرا الله

ويتميز هذا اللخرج من حيك الرؤيا والاسلوب والتضاينا السرحية التي يحاول معالجتها وهو واجب أساسي اذ أن على الغنان الحتيقي أن يصارع مادته ويجد لها حلولا . . ثم هـــو تجربة الخال غانيا لتشميكون التي يحاول باقتدار أن يضيف للفن المسرحي قدر ما يتبجه له الطموح الحلم ملتزما





ایستان هابر/زیف شدیف/ایه و دیعساری منصور سیم منصور

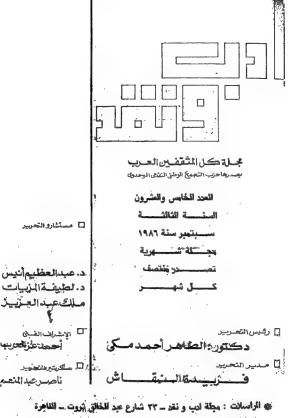
ىدث قامب ديفيد

الهفا وضة على الطريقة الساداتية

طبةاً لروايات: اسماعيل فهمى محمدابراهيم كامل كارتر كوانت / مبرب زنسكي / دنيان / فابينسمان



- و الرسائل النبادلة بين محمود درويش وسهيع القاسم
 - و حوار مع الفنان اللبناني مارسيل خليفة
- عبد الحليم حافظ ٠٠ من سنوات الازدهار الى سنوات الانكسار
 - ي ملف العدد : عن الأدب القارن



» الراسالت : مجلة ادب و نقد - ٢٣ شارع عبد الخالق أثروت - القاهرة سعار الكات لم قد الماقدة "١٤عمد

🔲 مستشارو التحريبر

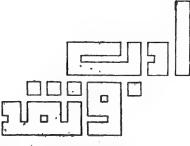
د. لطيفة النيات

ملكعبدالجانيار

أحمدا عثرالعوبها

ناصس عبدالمتعم

الاشتراكات داخل مهجه ورجاعاة منصب والعسر ببيتة . الأشتراكات للسبلدان العسر سيسة خسمة وأربعس دولارا أومأيعادتها المرابعة والمراكة والدركية مسعين دولارا أوما يعادلها



بهدوها حزب الناجع الوطن النفت الوحدي الله والله والأوراق والمال والمرافق

و مسدا المسدد: ▼

به ف جماليات الرواية والايديولوجية المطاهرة والمركة الشعبية في الرواية

	للص	
٤	فريدة النقاش	النتاحية : أدب الثورة الضادة
٨	ويېش	ر الرسائل المتباطة بين سميح القاسم ومحمود در المسائل المتباطة بين سميح القاسم ومحمود در المكس
.72	کیال روزی	و عبد الحليم حافظ الله عنوات الانكسار الله سنوات الانكسار
٤٤	مخرى لبيب	م تصة قصيرة : الأعشاش الهجورة
٤A	سبير الأمين	ي شعر : قال ابراميم ج دواسة العدد : الايديولوجية والأجهزة الايديوا للفولة ــ الجزء الثالث
	وجيه لويس التو سير	ب والله اللحد ، الايكنوروجية والاجهره الايكنود المناك
٤٩	لويس التوسيح بهة : عايدة لطفى	توج
٦٣	للأدب للقارن	عد ملقه العدد : من و ثائق الة تمر المرب الثاني

نماذج من الأدبين الفرنس والعربي في مصر د علمينة بشيد ٦٦.

خمة	الص	
		يهي في نظرية المثاقفة
	د• عز النين النامرة	الاحساس بالمالم ٠٠ والتلفذ بالتبعية
111	د٠ سيد البحراوي	يهد نحو علم للعروض القارن (اطار عام)
171	خليل عبد الكريم	ر التراث
.171	شادى مىلاح الدين	نهم شعو : وداع
.177	خليفة	و حوار العدد : مع الننان اللبناني مارسيل
A\$A.	المرية على ابراهيم	🦛 ندوة العدد : شمر العامية ٠٠ ولغة العامية
.109	وتقيم : لعبد الغبيمي	و نايل الصطلحات الأدبية ترجعة
171	عبد التواب حماد	بهد محاولة لتذاع بالألوان
47.6		إيدمتابمات اخبارية

إفتتاحيــــة :

أدب التـــورة المضــادة

فريدة النقاش

وقال الدكتور الراعى انه يقضل هذه النهاية على تلك الذي وضحها الله المحموم المح

وتعدد هذا الزيمن بصورة خاصة لائه شهد على الصعيد. الوطئن و الاجتماعي والسياسي تحولين متناقضين وكنيرين ٤ الأول كان في انجاه التقدم الاجتماعي وبدأ زمنيا بلجر والمتنا التأميم الواسعة سنة ١٩٦١ والثاني بعد ذلك بعشرة أغوام تبامل حين وقع الانتلاب الساداتي ضد الناضرية واخذ يهد الرض لعصر الالفتساح والتبعية الشناطة . . مكان انتتالا لسال جسديد .

وهذا التحديد للتحلوط؛ المائة، ضرورى لأنكليس بوسمنا ال بحلل. شاهرة ادبيسة ما بمعزل عن الطويف. الاجتماعية - الانتصسادة التن ذائتها والعاطت بنيوها، . . .

مَالأدب لا ينبت في المراغ ، وقد عرف أدب الثورة المسادة طريقه الى الفاس في السنوات الأخيرة لا لأن عقبا اصباب البدعين الجسمد الذين ظلوا أوفياء لنطم الثورة بل أخذوا بواصلونه ، وأنبا لأن الظروف الانتصادية - الاجتماعية التي جاء بها الانفتاح مضلا عن أنها خاتث الأرضية اللواتية لهذا الأدب .. لانتاجه وتفوقه ؛ على المسلواء نقسد مكنعته للفئات والطبقات الجديدة بحكم سطوتها الشاملة أن تنسح المجال نبذا الادب ابسود ويروج ضبن عالمها الثقافي ، بمجمله ، مأخد يخلق انفسه نقادا ودعاة اعلاميين الذ التخوم بينه وبين الدعاية لا تكاد تبين ... حتى أنه راج كثيراً مصطلح يدعى الأنب ﴿ الاعلان ﴾ وهـ و باختصار ذلك الأدب الذي يرى وأجها عليه بصفة دائمة أن يمجد السلطة القائمة، ويفره لقراراتها. الصفحات الانبيسة ويكيل لها المدائح شسعرا ونثرال. • ويطبهمة الحال مان النقاد الجادين يعرفون أن هذا النوع من الانتجاج لا ينطوى على أي تيمة ويهماون شائد ، لكنه سسوف يأتي أأ وم الذي بخضيع فيه علماء الاجتماع هذه المسادة البحث من زاوية تأثيها على الجمهور ، ايكتشف أن رواجها قد ترك الره الجمه على القوق المام ٠٠٠ وخلق اوهاما كثيرة . . . وكان راعيا وجدانيا للحلم التردي والعسل الفردي ... وللقومية الضبيقة...

ومفتاح « الراعي » ضروري جدا لأنه ميكشم لنا في المستقبل أن الهب الشورة المسادة هبو الذي طالب استلم بموذجا خانجيب باهرا بطريقة ما ، وانه على العكس من ذلك غان بدايات الابب الثهري الذي خرج من رحم المدرسة الواتعية الفتية في منتصف العرب تضيد يطور نفسه طبقاً لاحتياجات الواقع المحنى والعلوق التى يفتحها . . مستغيداً بن التعلور العالمي لا ناتئلاً لبعض افكاره الجاهزة فعلى سبيل المشبال لكان الدب ت.س اليوت في بداية القرن في أوروبها ثم في منتصفه في يلانغا راية من الرايات المرفوعة أبدا لدعاة الثورة المضادة وهـؤلاء الذين سخروا من حلم اللاشتراكية > والنضال من أجلها والتبشير بها > تكذلك إستخدام أدب الكسندرسولجنيتسين المنشق السهليني في سيعينيات القرن للورهنة على * خسرائة الثورة * > وكانت تجربة سولجنيتسين في معقدات ستالين التي سبجلها في أكثر من رواية مادة خصبة لهسنه بالمدعوة واداة للدعاة ووجد تكل منهما مقلدين نشطين يفتعلون تلك العوالم المشابهة من الخراب والخياع والاحباط والعدم > من واقع مختلف تبالم يعرف الناس فيه الشكالا أخرى اللفياع والاتبع ويلمن فيه الدين وظائف مشايرة لتلك الذي لمهينا في أدب اليوت الذي استند بقوة الني التراث

وأنب الثورة المنسادة أيس انتاجا اعلاميا منقولا ومتلسدا مقط يداعب احلام الثراء والتفرد أدى البسطاء بل هو أيضا أدب مخادع لانه يتاغم باكثر الأتكار نبلا و ويلمب — وأن بمهارة محسدودة — على ذلك ألون المشدود أبدا في الروح الشميى وهو الاحتياج المميق السسلام والطمانينة والأمن * فتتنفق علينا غجاة تلك المسلمات التليفزيونيسة والاذاعية وألوائية التي تدعو جاشرة قلبذ الثار > والاحتكام إلى السلوك وتخلط عبد ابين المثل كمانة متخلفة تنبية الخذ المجتمع يتخلص منها مع المصلاد عقد به الشرعة والعالم بين البشر > المضلود عبد المسلمة والعالم المنافقة التي خاضها المصريون والعرب والفلاسطينيون دفاعا عن اراضيهم وحقوقهم المفتصة ومازال عليهم والقلاسطينيون دفاعا عن اراضيهم وحقوقهم المفتسلة المسلمة والعالم المنافقة معاهدة كامب هافيد والصلح بين حكومة مصر واسرائيسل > ولو كان على كان مثل معاهدة كامب هافيد والصلح بين حكومة مصر واسرائيسل > ولو كان مثل معاهدة كامب هافيد والصلح بين حكومة مصر واسرائيسل > ولو متاب مثابه المنافي واسقطتها كان مثل معاهدة ١٠ مايو التي فرضت على الشمب اللبنائي واسقطتها كان مثاب المابسانة .

وتتواصل الأفكان الرئيسية في أدب الثورة المضادة لتبتيد إلى التصالح الاجتماعي أو ما يسمى في تابوس السياسات القائمة السيام الاجتماعي وهنو ذلك الذي يقسوم بين المستغلبين « بكسر الفين » وضحاياهم حيث نجد المشكلات المتفاقة حلها في طبية الأولين المحلمة وانصياع الاخيرين الذين تأسرهم الطبية . . فينساقون مرة أحسري » ومن باب آخر لحلم فردي سلوي من نوع جديد . . ينفي لا نحسب

نكرة النضال النجباعي لتغيير الواتسع بل انه يتحاشي حتى رؤية هسذا النضال الذي يحسدت فعلا في الواقع ، والذي كان عبر التاريخ ملها الادب الواقعي الذي طالما اكتشف مد بسبب ذلك يالضبط مد في قلب الظلم الحالك طريقا المضورج ،

الته أيضا أدب أتلهى بالمعنى الضابق يضاطب ذلك الفطاء الموساء الوجادة الموساء الموسائل الخارجي الهش التخار « بمصريتنا » وهدو عطاء صنعته سنوات الانفتاح على الطريقة الثقافية الإستهلاكية المضبوطة . التي تجعل من المفر « الشدونيني » بعيلا للانتصار الفعلى ومادة للاستهلاك منه:

يظـــل ســـلاحنا الرئيس في مواجهــــة هــذه الثقــافة هــو اعمال العقل النقدى الذي يحللها ويكشف خباياها والأهداف التي تنطوي عليها والاسساليب والانوات التي تستخيبها وصولا الى حقيقسة البناء الاقتصادي ــ الاجتماعي الذي تتاسس عليه وتتعهد بالقيام له بالعملية الابديواوبحية الشاملة التي تعيهد انتاجه كل يوم في عقول النساس وارواحهم ؟ أي أنها تؤكد نفسسها كثقافة سائدة ، وتخلق بنفسسها مصداقيتها وعلى ارضية هذه المداتبة بنتج هذا الفيض من الادب الهش الذي تفسيح له الاتم البجالات لكي ينتشر ويصبح أدبا سائدا لأنه يتدفق بكثرة من وسائل الاعلام اللرئية والمسبوعة ومن صفحات اللجلات والأبواب الثقائية . . ويتدفق عليه الالهام - خاصة الالهام الأيديولوجي من نموذج مسبق جاهز أبدا للتصدير من البلدان الراسمالية الكبرى التي تتفنن في ترويع منتجاتها الثقانية الاستهلاكية من مسلسلات تلبغزيونية وافلام وروايات وادب خالم الا من معنى والحد في الفالب هو تلك الربطولة الخاراتة الربيال الماحث أو مرشد الووليس أو مبعوث المخابرات الركزية الابريكية في اللهسات الكبرى لتدبير العسالم الاشتراكي ٥٠٠

وتكيا أن أحددا لن يكون تادرا بعد الآن دولة كان أو رئيسا أو شركة مهلاقة أن يعبر العالم الاشتراكي الذي أصبح حقيقة أساسية في مصرنا ، فإن انتاج الأدنب الجديد الذي سوف بزيح في المستقبل أندب الثورة المضادة حين تتوفر له الشروط اللازمة التي هي من طور التكوين سل بن تتوقف وحينلذ سوف يكون بوسع رضوي عاشسور أن تتولل لذا سوف يكون بوسع رضوي عاشسور أن محمل تها الشرطة الشيطة معمل مقلقت الشرطة

الرسسائل المتبادلة بسين:

محمود درویش وسمیح القاسم من الوطن إلی المنفی

پېپې وخمود درویش

الرسيبالة الأولى

عزیزی سیسے ،

٠٠٠وما قيمة أن يقبائل شاعران الرسائل ؟

لقد اتفقنا على هذه الفكرة الغرية بند. عابين في مدينة استوكهوام البارية ، وها الذا اعترف بتقصيرى ، لاقني، حويم من متعة التخطيط السبارية ، وها الذا اعترف بتقصيرى ، لاقني، حويم من متعة التخطيط السبعة أيام قادمة ، فقا مخطوف دائرساتال الفكرة الشيارة المسائل الفكرة الشيارة على الداح لا يقسلوم كو تدبوني قراءة السائل! وكم المت كتابتها ، لائني الخشي أن بتني يوح حكيم قد يخلس هو أخساتها لا ينقضي ، حتى تحسرات الدامة الفشية الى مصدر اتهامات لا تحصى ، ليس المدحها ((التمالي)) ، كنا هساء حسور رائح !

الآن الشعو عن عواظفى ، وابسدا ، لا اعرف من اين ابسدا عمليسة النظام الله وياتنا المتنزكة ، ولكني سأبدا التضبط والورطك في الفضيط صديد في الفضيط والورطك في الفضيط مسيكون التوسدا القرامسية عاسيا بمسدا الشهيئا الاتسارة عليه المارة الذي يوامسال مبناعة الفارق بين المرر والمسررة ، خل عام وانت في خير وشسمر حتى نهسابات النشيد ،

لل تخص احسدان وسفقت التقاليد، عض عادة النسائيرين ع أو الكتاب والورثة أن يجموا الزندسائل الكتوبة في كتا ب، ولكننا هنا نصم الكتابية ونضع لم الرسائل، اهينا مكشوفة ، سنطق سيرتا على السطوح ، أونواوى الخبط من كتاب الذكرات بكتابتها فرسائل،

أفتهه جيداً ٤ أن تستطيع تقـول ١٠ لا يقــال ٥ مُفحن مطالبـــان بالمبوس ٤ مطالبان بالصدق والإخفـاء ودراقبتهما في آن ٥ مطالبــــان يالا نشوه صدورة نبطية اهدتهك انسا الخيلة العسامة ، ومطالبان باجسراء تعسيل ما على طبيعة ادب الرسائل : ابرزه استبعاد وجسوه التسهود وجاوة التسعاد وجسوه التسهوم الإنسائي ، فكيف تحل هذه المصلة التي يجهد يقاؤها الفارق الطلى بين الرسائة والقسائة ؟

سنحلول افلات النص ون ضفافه ، ان لعلى ابرز خصائص الكتابة هى فن تحسديد الضسفاف الذى يسبيه التقد بنسساء : فلنكس البنساء لتمثر لعبتنا الجديدة على ساحتها الفتوحة •

واصل العكاية -- كما تذكر -- هـو رغبتنا الوارفة في ان نتـرك حولـا ، وبعدنا ، وفينا ، افرا هسـتركا وشــهادة تجربة جيــل تلك على نور الأمل وعلى نار الصرة ، وان نقـدم اعتذازا مدويا عن انظاع اصاب ساعة في عبرنا الواحد ، وان نعيد ارتباطنا الســابق النشاعة التشاب والى وعي النبـامان ووجدانهم ، النواصل هذه التشابية المتناغية للتأثينا -- الى تخسر دقيقة في الزبن ، بعما تردينا عليها في مطلبع التكون الجنيفي نمردا كان ضروريا البلورة خصوصية لا بديل عنهــا في الشعر ، ثم تجـاوزت نزمنها الاستقلاقية لتتحول الى تناحر سفيه قد كان احد مصابره احساس الواحد منا ، بشـــكان مفليء ، يظيمة حوار توصل الى يتم ، تقدد كان كان احد مصابره احساس الواحد منا ، بشـــكان مفليء ، يظيمة حوار توصل الى يتم ، تقدد كان كان احد مصابره المستهادة ،

ولكن ، ما قيبة إن يتبسسادل شناعران الرسائل ؟

اسنا بشاعرين هنا، وإن نكون شاهرين إلا عندا يقتضى الأمر ذلك و ها ها التغييب المسائرة و ها ها مهن ؟ لا اعرف أن كنت سترضى بهذا التغييب المسائرة لاستحضار أنسانيتنا المقهورة (بعدوان) الحب والقصيدة ، منذ حلول المسريي الاجديد شاعره المجيد إلى موضوع و فهاذا نريد أن نقسول ؟ القدر عمل الأشعر فينا را تفعسل المسيقي بموضوعها ، تتجساوزه المتنانية المائنة المناتب واداتها و واكن أين سكاننا ؟ أين لحبنا ودمنا ؟ أين طولتنا ؟ أين لحبنا ودمنا ؟

لقد تعبت من المسارة ، ولكن اعجبتنى هاسة المسارة المتبهة الم الله المسارة ، ولكن اعجبتنى هاسة المسارة المتبهة الم ذاتها في مجبوعتك النسموية المحددة ، ومع ذلك ، عان اكثر ما يعنينى هو انسانيتك ، وهنا تحددا : الوك ، اقد اعادتي مرثبتك البسه ، الى كرم الزية ون الماق على خاصرة السمو الراسخ ، والى قدرتسا على الدهشة وسط تبدل الرواقع الصلبة في الطبيعة ، والى الحسدود

النائلة الفاصلة بين الفصيول • من لا مكان له لا مصيول له • ولكنثى مازات مفتنونا ومجنوبا بخريفنا • وخريفنا ليس هو التسيجر المداميع عن بذاءة الذهب ، ولكنه الرائمية ، فكيف ستنقل الى هذه الرائميية بالرسيائل ؟

خُنْنَى الى هنساك اذا كان لى متسع فى السراب المتحدِ ، خَنْنَى أَلَى مِصْائق رائحسسة اشبها على الشاشة وعلى الورق وعلى الهاتف ، واذا تعذر ذلك فليسبع منك كل الحصى والعشب والنوافذ المتسوحة اعتذارى الجارح ،

من حق الواحد أن يلعب خارج ساحة الدار ، من حقه ان يقيس المحدى بفتحة ناى ، من حقه ان يقيس المحدى بفتحة ناى ، من حقه ان يقع فى بنر او فوهة كبيرة فى جسجرة شروب ، من حقه ان يقمل الطريق الى البحر او الدرسة ، ولكن أيس من حق أحد ، حتى أو كان عدوا ، أن يبقى الولد خارج الدار ،

لم نذهب الى العمر في هذه الطريقة ؛ يل ذهبنا على هذا الطريق . هل تذكر هنافك السلطع (ابدا على هذا الطريق) ؟ ابدا ١٠٠ ابدا وان نمرج ؛ او عرج بنساعلى هذاك المخدر على بال آلهة الشر الاغروقية، ولا أنهى جاجانية غملت ما غملت بنسا بنت الجران ، هل تذكر الشارع الخارج من علنا الى الشسسمال العربي ؛ وسكة الحديد الموصلة الى المونوب العربي ؟ و ولكن ؛ ابسدا ١٠٠ أبسدا على هذا الطريق مهمسا اشتد مزاح الزمن ، ومهما توسع جمار الخواجا بلعسام ...

لست نادما على شيء ، فمازالت قادرا على الجنون ، وعلى الكتابة وعلى الكتابة وعلى الكتابة وعلى الخون ، ودون أن أنساط : هل سبقت الفترة اداتهــــا ايتكاثر عليهـا الحصار ؟ أصرخ في وجـوه الذين يدفعون الفترة الى الضجر : إن روهـي هنــاك ، واقــول لك : ان أواقــك المتابن ، الواقفين بينى وبينك ، لا يستحقون أية مقــارنة مع أي شر عربي ، • عبيد الخرافات، طفيايات العبةز المحيط ، سلالة الانتقــام ، لا حق لهم في التصفيق لما المة المتابق المنبئ التربين التي تواصل انتــاجهم الموقت ، وماذا لو انتصروا في عبــاب ؟ هل يضمن فولافهم المقوى التجــات الدائم لفكرة مينة ؟ وهل تصوغ الاداة الحق من الزائل ؟

لهذا السبب احارب الاقبلس ، ولا أبد حنيني على بجسر فردى مُفكن أنت جسرى الصلب ، وقدم لجعل (الداخل والخارج)) عافية التواصل، عوضني من غيف لأفرح : ما دبت هنسساك أنا هنساك ، وافتسسح النافذة المللة على العسكن ، ما كان يطل على الخارج ، فينا ، يستدبر ليطل على الداخل ، هي الدائرة ، ، ، هي الدائرة . ويلحون على ليقتلوني ولا أنت نادم على سفر ؟ لم يذهب شيء عبثا > لم يذهب وهد حوالنا أن نضخ الوعد بما أوتينا من لغة وحجدره ودم ! ومازلنسا تحسساول البقاء والسير أن ينكسر الصوت مادام شعبى حيا ١٠٠٠ حيا ١٠٠٠ حيا ٠٠٠ حيا ٠٠٠ على الرض يوم هو هوية المعر • فلمساذا يساق غرد واحد الى سسؤال : هل أنت نادم على سفر ؟ سدى احساول أن أرد السؤال الى سياقه • فاهيس في آلة تسجيل صغيرة : اذا كان هذا يرحكم • فانا نادم على سفر !

المسكان ، المسكان ، اريد اى مكان في مكان المكان لاعود الى ذاتى، لأضع الورق على خشب اصلب ، لاكتب رسالة اطسول ، لاعلق الوست على جسدار لى ، لارتب ماليسى لاعطيك عنوانى ، لاربى نبتة منزلية ، لارتب ماليسى لاعطيك عنوانى ، لاربى نبتة منزلية ، خسارج الازرع حوضها من النمناع ، لأتنظر المطهر الاول كل شيء ، خسارج المسكان ، عابر وسريع الزوال حتى او كان جمهورية ، نقك ، ، ، نقك هو ما يجعلنى عاجزا عن الرحيل الحر ، ، ، ،

ولكنك سنكتب الى ، لاعادة ترتيب ما تفكك في النفس والزين ، لرفع رامة التوازن الثنائية (الداخل والخارج) الخاصة والمامة ، لاستمادة الى الماطرة الداخل والخراجة ، لاستمادة الى المن الماطرة الله الماطرة الى المن الماطرة والتوازل في وسع الكامات ان تدبل صاحبها وان تعيد حاملها المحبول عليها الى داره ، ومازال في وسع الذاكرة أن تشير الى تاريخ ، ويجناحني نداء راعف الى عودة ، عودة ما الى اول الاشياء والى اول الاسبماء ، فكن اثنت عودة ،

اذن ، اخرج ،ن خزانة الثياب النامب المبة اخرى مع فعيات اخريات ، ونقلنا طويلا في الشيوارع الخلفية ، فاتت على موعد مسع المساطىء ، حيفا حارة في الصيف ورطبة ، ولا تنس أن تزور محطية الشرطة وانت في طريقك إلى البحير ، لا تنس أن تسأل المسابط عن موعد الاعتقال القيادم ، قدم له سيجارة واطلب منه سجنا النقف من سبحن الشهر الفاتت ، ولا تنس القيال في (بقهي روما) كالمتاد، ، وإن جاب ((السيدة)) سلم عليها وقل لهيا : سافر ، ، ، وسيعود قريبا ، ولا تسالها عن الجنين ! ، ، ، ،

قريبا ؟ ست عشرة بهنة ! ست عشرة سنة كافية لتقبل بنيارب ود خطابها وتعان بحرايجه • ست عشرة سنة كافية لأن تتحول الحشرات الصفيرة على جراح ايوب طائرات نفاثة • ست عشرة سنة تكفى لأصرخ : يدى اعود • بدى اعود • كافية لأتلاشى في الأغنية حتى النصر أو القبر • • • واكن ، اين قبري يا صديقي ؟ اين قبري يا اخي ؟ اين قبري ؟ ٠٠٠

القاتسم القاتسم الإ

السيد الأول.

آخن وحمسود

اذن ، هكذا تكف قليلا عن عبث الفرية ونخترع النفسا القاء ا .. وها انت مذذ رسالتك الجديدة (لماذا نسبهها رسالة أولى ؟) تقت - بذكاك الذى اعرفه قاعدة المبة وكاتك لا تعرف أخاك في عناده (برج النبر !) وشهوته الفاحمة المب بلا قواعد !

« نحن مطالبان بالا نشدوه صدورة نبطية اعتتها النا المخيلة الناساية ٠٠٠) .

هكذا تقدول في رسالتك ، هديتك الرائعة لى في يوم ميلادى المروع . لا باس مايك يا الفن الحبيب فهنساك من هم اقسدر منا على تشدويه ((اصدورتنا النماية العنه الدين هما المنافض في الا علينا الا الن فروسم (المساولة المالية المالينات المالكة شدوقة الن فوسه أوله أله في زعن المنولة الطياسة المقعب ، وماذا بشاق مغيلتنا نمولة مواد به فيلة جيان بريته ، عاصرورها منذ طغواتها الأولى بكاس امرىء التيس المنولة بيان المبيدة والهداء مرورا بالقادسية حتى التيس المدهسة والمهالة التيس المدهسة حتى التيس المعالم السييف منذ داحس والفنراء مرورا بالقادسية حتى ورضه المنافزي والمهاليك وفقيات المورمة من غضب السماليك وفقيات المنورة من غضب السماليك وفقيات المنورة من غضب السماليك وفقيات المنافزي من عالم المنافزي من المنافزي من عرب المنافزي من المنافزي المنافزية من والمنافزية نصوراتها على المنافزية منافزية المنافزية نصوراتها عام ١٩٥٦ وصعقوا مغيلة نشيانا عام ١٩٥٦ وصعقوا عن الأطف عن الأطف عن المنافزية عنوراتها عن الأطف عن الأطف عن الأطف عن الأطف عن المنافزية عنوراتها عن الأطف عن المنافذية عنوراتها عن على الأطف عن علية عنوراتها عن المنافذية عنوراتها المنافذية عنوراتها عن عاديراتها عنوراتها المنافذية عنوراتها عنوراتها المنافذية المنافذية عنوراتها المنافذية عنوراتها المنافذية المنافذية عنوراتها المنافذية عنوراتها المنافذية المنافذية عنوراتها المنافذية المنافذية عنوراتها المنافذية المنافذية المنافذية المنافذية المنافذية المنافذية المنافذ

خانوا فاكرتنا ، بماوكهم ورؤساتهم وحكوماتهم و وؤسساتهم ، خلهنا ذاكرتنا شعبا وجيلا وشعراء ، وابلحرا لإنفسهم انقصافنا مثل قصبة هشة أمام عاصفة الوكالة اليهودية والكوباواث وجامعة انتونى ايدن العوبية ﴿﴿﴾

لا بانس عليك ٤ لا باس. علق. • علينا أن نرمم الذاكرة •

ود الى يدك القصلة عبر المتوسط لا تخترث بحاولات الطـــاترات

والطرادات الصاروخية فهي مثهبكة بلحم ططة عربية من ليبيا آمنت بأن رأس الدوتشي موسوليني لا تصلح قبرا للصحراء •

مد الى يدك في غفاة من انبيساء الكنب وشهود الزور ، وتعسال ناخذ نصيبنا من دهشة العيد الأولى للقصيدة البكر يوم كانت زيارتك الأولى الراقة ، كان ذلك بالأمس القريب ، منذ ربع قرن نحسب ، هل تذكير كف استؤلينا على مضافة ابى العليسا وحواناها بلا استئذان الى مندى نقاف لثلة من الشسبان المجمين بدواوين على محمود طه ومحمود حسن السماعيل وابى القاسم الشابى وكتابات جبران النبوية ؟ هل تذكر ذاك الشاب الذى حاصرنا وإمطرنا بولبل دن قصائده حتى ضفةا ذرعا فالهامسفا: (اللهم اجعل هذه الليلة خيا ، ، فهذا الفنى قد تلبط شعرا (ا) ما تكان النوم متاها المكرة من اللهاره، مناها المكرة من اللهاره، وإنذاك شدهت اللحاف الى ما تحت انفك مودعا : (بخاطرك) ؟

(الخاطرك! » إسادًا اتوقف عند هذه الكامة ؟ آه ، صحح ، الآلك الم تقلها لى جين الرهقتك ليسادً وافى موسكو فشددت مصر الى ما تحت الدّك ، القصد ما كان قسط ما أشفيني ، كان في رحيلك قسط من الاثانية بقصدر ما كان قسط مماثل ون الاثانية في سخطى عليك ، والفريب في الا ر أن كتابة بالكها من الكتاب والصحفيين وانسجراء والقرارات في رحيات الطوق) هذا بنطقا تاريخيا التجديد أيهاد القيسية والهيئية حتى الهم القسيو المؤلف عن الكتاب والصحفيين وانسجراء والهرارات في المؤلف المؤلف عليه المؤلف عليه المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف عليه المؤلف عليه المؤلف والمؤلفة حتى المؤلف الم

دّات (الرامة) وقلت (دير الأسد) ، وتخصر على الأور تلك البداية السحيقة اللصيقة (لفيلنا المشترك) ، في اغقاب زيارتك لى في الرامة اعديني قصيدة ، كان عنوانها (عروس جبل حيدر) ، وكان مطلعها ،

في حضرن حيسدر ترقد حيث الجمسال مفسرد وبالطبع كان على ان ارد على النسار بالمثل و هكذا اهديتك قصيدة معارضة مكان عنوانها (بابل دير الاسد) وكان مطلعها:

قلبى ينسبور ويزبد وعاسى الحنسين يعربد

مهلا - انتظر - راجع الطلعين معى - الا تلاحظ شيئا ، بل تلاحظ الميئا ، بل تلاحظ الميئا ، بل تلاحظ المتعلق من خالل هذين البيتين النا الله بداياتنا كنا مكرسين التماثل والتناقض في النام التعبير عن هذا الوجدان والتناقض في شكل التعبير عن هذا الوجدان •

تابل مفرداتك مضن ، ترقد ، مفرد . وتابل مفرداتي : يقور ، يزيد ، يعربد .

یاه م اتمام یا محمود ؟ قد یمثر النقاد فی هنین المطلعین علی المناح الحقیقی اداخل تجربتینا به تجربتنا م من جهتی ، بیدو لی الآن ان مذاخك الشعری كان صافیا منذ البدایة وان مناخی الشعری كان غالما منذ البدایة .

قد يكون الأمر كذلك وقد لا يكون ، الا اننى مقسدم على البوح لك هنيا بسر رائق خطواتنا الاولى ، قبل ثلاثن عاما كنت طالبا في مدرسة الناصرة الثانوية ، والى جانب ممارسات سرية شتى كنت امارس كتابة القصائد البنيئة الصاخبة هجاء لمعلم أو تجريدا ازميل أو غزلا في طالبة . وكان الطلاب يتناولون هاتيك القصائد مع ساندوتشات العطلة الصياحية ، وتلبظين بعدها بيا طاب لهيه مدحا أو قدحا ، في تلك الرحلة اكتشفت بايرون وتسيالي عبر المنهساج الدراسي ، وهبل الى انذاك ان بايرون أقرب ألى قلبي من صديقه وزميله ، وذات درس من دروس الأدب الإنجليزي علمنا المسلم ان والسد بايرون كان ضابطا متقاعدا من الجيش برتبة كابتن • فصاة اتفور طالب يدعى سيبيد الصح ضاحكا • دهشنا لجراة زبياتا علما بان استاذ الانجليزية كان رجلا صاربا عصبيا هسساد ألزاج ، وتفساديا لماصفة الفضب سارع اخونا سعيد لتبرير ،وقفه : (با استاذ ، والد سبيح القاسم هو الآخر ضابط متقاعد من الجيش برتية كابتن) ، ضحك الطلاب وغفر المعلم ، أما أنا فلم اضحك ولم اكتشف ضرورة الغفران بل تعليلت مع هذه المسالة ليس باعتبارها اغت انتبساه الى مصادفة طريفة أو لسمة من زويل يشكك في مستقبلي الشعرى ، بل باعتبارها نوعا من التقبص التاريخي الناجز وفق ارادة الهية •

وهين تعارفنا فيها بعد يا عزيزي معهود 6 همست اذاتى وفي ذاتى: ﴿ كما ١٠ لابد أن هذا التساعر هو زميلي وصديقى بيرسى بيش شدالى أأ ا والآن 6 في هذا الوقت بالذات 6 وبعد ظاهرة القائلة التى اشرت إليها في رسالتك 6 ساكون مهوها أذا أنا زعميت الفيكاك من (تفسالية) شيلاي وبايرون •

یا عزیزی مصود درویش .

من حقك أن (العب خارج ساحة الدار) ومن حقك أن تعدود ؟ ومن حقف أن العدد ، ومن حقنا المحيد أن العدد أن العدد ، ومن حقنا المحيد أن المحتود أن المحيد أن المحيد أن المحيد أن المحيد أن أن أن مضمونا مجددا فردا شابلا وخالدا ؟ لا ارى ذلك ، والا لكان على أن اطق نفسى على اقرب شجرة ، وانتامل معالما المحالة المحتال المحيد أن المحالة الاجتماعية ، . المحالة المحتود أن المحيد أن المحتود أن المحت

کلیات یا عزیزی ، کلیات ، کلیات ، کلیات والف رحیسة علی هیلت وعلی شکسیم وعلی آله وصحیه اجیمین !

اخيرا لا تسالني اين تبرك ، مادام المهد قضية معلقــة فســيظل القبر سؤالا محرجا يتيم الاجــابة .

الأمر المؤكد الوحيد هو أن حواجز الشرطة المحيطة بمطار الله أن أقوى على احتجاز قلب لوطن الذي ينتظر عودتك ساعة بساعة ودهرا بدهــر ٠٠٠

اخوك سبيح القاسم (حينا ۲۲/٥/۲۲)

پینے محبود درویش

الرسالة الثانية

عزيزى باسميح

وعلى خكر ((الحق)) ألّذى يعد لسان المسخرية في رسالتك ،
 والحق بالحق يذكر أو يذكر ، فضحتنى دمعتى منذ أيام ، عندما كنت أسجل حديثا تلفزيونيا في مدينة هلسنكى ٠٠٠

انقض على اهد الحاورين ، وهو، كاتب غنائدي شهير ، بهذا السؤال الدهشي : هل تعرف جموتيس (بيسمور)) ؟

اجبت نعم ، اعرف مكانه لاتى اعرف انقاضى ، ولكن ، السناذا تحرك في هسذا العطش ؟

مقال: انا، ون هناك ما اعنى : عشت هناك عشر سنين م وون هقى ان امود الى هنساك في اي وقت اشاء ۵۰۰

القلت : في اي وقت تشاءا، السادا!؟

قال: الأنني بهسودي ٠٠٠

من علمك بادانيسال ان تعت كيوتسك قريتي ؟

قال: شجرة الغروب الضفية ، و سالت احد زيادهي في الكيوسي عبن غرس عده الشجرة عنقال : نحن المهاجرين ، ولكندي امركت بن عرر الشهرة المعتقلية عبوادركت أن أحد المدادك هو الذي غرسها ، فحيات ضعرى المغلب وعدت الى وطني تقلكا . لم اقل له ٤ يا عزيزى سبيح ٤ انه بحظوظ بلبتاتكه حقين ٤ ووطنين ٤ وعودين مقين ٤ ووطنين ٤ وعودين مقين ٤ ووطنين ٤ وعودين مقين النسج. بحركه ٤ يستعبله ويشهره بنى يشاء فى وجه اية ،شكلة ٠ فى وسعه أن يتوج قاضيا مادام يتبتع بهذه القوى الإنسانية ،له حق الكلم والمدائية ، لئيس هو النساهد الذي لا يدحض ٤ ونحن الذين نحتاج اليه لنتكلم عبره عما يصدينا ٥ فهل يحق العربي أن يتحدث فى الغرب بلا شاهد يهودى ٤ لاحظ على سبيل المثال ٤ كف يناقس الاسرائيلين تضايا الاحتسال لاحظ ٤ على سبيل المثال ٤ كف يناقس الاسرائيلين تضايا الاحتسال لرنتائيها النسكايية ٤ ونحن المصديا نصفيق الساق العليسل ١ ونحن

ولكنفى اعلق بطريقة اخرى نشبه معانى الكلبات التالية : وهكذا تعلقها شبهادة دانيسال على ان السلام في الشرق الاوسط مازال قهابلا المتحقق 6 مادام دانيسال يصافحني ، ويرضى ان يكون صحيقي ، ويكتب لى هسده الأغنيسة أ

وبالأغلية ذاتها التي تحدع ذاتها التكون ذاتها ، يقف الواقسع على راسه ، ويمتفر عن وعي شقى ووعي زائف مصا ، ماذا يريد الشعر من المستوطنين اكثر من الاشارة الى طغولينا التي تنسب جبالينها الى المكان ذاته ؟ ليكونوا هم المعربين نيسابة عنا ، هل يعبر عنى عابيم نحمان بياليك حين يفني للطائر العسائد من بلاد الشهس الى ناشئته المئلة على المخليد الروسي؟ وهل يعبر عنك عليهجوري في وصف العطيل المائد الى المله المأتبن ؟ وهل تعبر عن هشائشة قلوبشا علك الأغنية الرائحة: بأي تحيرة طبيا ؟ وهل تعبر عن هشائشة قلوبشا علك الأغنية الرائحة: بأي بحيرة طبيا ؟ لقد هبت الربح ؟ وهل نستعيد جمسال بأي يحيرة طبيا ؟ المتعدد عبسال من شعادوه ؟ في إغنيتهم التي مطبئنا : يا اورشيام من ذهب من دين نصاس وضياء ؟

أيس هذا سؤالا ، ياسبح ، ببقدار با هو نزيف ، وهل انتهنا الى شراسة استبطان الأرض ومحاولة استبطان الذارة ، وظل استبطان الذارة الدنين والعودة والقيه بحسالا لعواطف بشتركة بمكلة ؟ طالخنا أن سكان (يسمور)) يستنعون بذهب النرةالصغراء ذاته، وبالقفاح ذاته، وباللوالى ذاتها ، ويرغمون اكواها بن الصنوبر كما كنا نرفع ويغنون سكساكنا نغنى سرهب النسيم على الحقول ؟ ،

لا تصنقى ، فاقا لا اسال ، بقسدر ما اشير الى (لحياد) الطبيعة الجسارح ،

ولكن شجرة الخروب اياها التي دلت المستوطن الإجنبي ((البري)) على وعلى اجدادي ، هي هي غلاف هويتي ، وهي ايضا حساد روحي اذا كان الروح جاد ، هنساك ولدت ، هناك ولدت ، وهناك اريد ان ادفن ، ولتكن تلك وصبتي الوحيدة !،

شجرة الخروب — اغبطك لاتك تراها كل بوم في طريقك من الرامة الى حيفاً ومن حيفا الى الرامة الى حيفاً ومن حيفا الى الرامة ومن حيفا الى الرامة في حدمها العملاق المجوف من الحل ومن الاهل مندوبة كنت العب من السحالي والزيز والزواحف ، وعندها كنت السعخ خط الاستفت الساطع الى عكا ، لاشرب الماء بالطاسات .

يُ أَيْنِهُ وَيَتَفِيحُ الشَّرِقُ الْمَلِي الْمُلِكَ الْرَبَونُ اللّهِ تصعد 6 وتصعد بلا تعب وبلا بطق الله تعرجات جب الله 6 متناثرة 6 فتصل قريتي بقريتك العبدالية 6 مير عشرات من القرى المتاثرة 6 كالمجائر السهل 6 في تنسيد شعيد المسعوبة 6 بدخلتا في متله شهداء أو شهداء و همكذا تتحول شهرة المُووب الى مرتكز جهاد 6 والى علامة الفسارق بين الأرض والسهاء ، ومن على عصونها القطف 6 حتى الآن 6 حبات الهواء الطائرجة ،

لم يكن التشهور اسماء لا إذكر متى انقصف حبق الطفولة ، ولكن الله م يكن باردا كما هو الآن ، ولم تكن القدر أغان عبرية معاصرة ، ولكن القدر أغان عبرية معاصرة ، ولكن القدر أغان عبرية معاصرة ، لا يكن القدر ألله الله الله الله التحويلها إلى ذار هي دار جدى ، تركفا كل شيء على حاله : الحصان ، والأمروف و والبواب أغفوهة ، والمشاء السمافن ، وإذان المشاء المسافن ، وإذان المشاء المسافن ، وإذان المشاء المرابع أغير انتصاراتنا الى الإن ، عبطنا الوادي الماء اللودي الى الجنوب الشرقي المقدود على بالمناز بشرق من مسمل يقوينا الى غرية (السمب) حيث يقيم اقسارت امى واعلم القادون من قرية (الداون) التي سقطت تحت الاحتلال ، من وهناك ما بعد إيم المناز وهناك ما بعد إيم المشارة المناز المدالة المناز المدالة المد

حرروها في أول الليل • شربوا شاى المعتلين الساخر • وباتوا ليلة النصر الأولى • وفي البسوم التالى تسلمها «جيش الانقاذ» بلا ايصال • لمدد الهود احتلالها وتدبيرها حتى آخر حجر • • • ونحن ننتار المودة على مشارف الوطن •

هكذا ، يا عزيزى سبيح ، يجرى المسوار منذ اربمن علبا تقريبا، لاطلا المسيدانية ، الانقلابية ، الاستبدانية ، الكليات ! ونحن في احسن الأحوال حراس اللو رومانية ، اذلك ، كان علينا أن نميش في (فير الاسد) قريبا بنكم ، لأحدن في وطن معفوظ ، بقرار الهي ، منسذ الفودة راعي أبقار من اليبن !

فكيف نميد تركيب هذا التفكيك ، في البداية ، بغير الشعر ؟ كذا —
الت و إنا — نفسلح بالمطالت ، وبخلاصات التنبي ، ورهامة الاندلسين،
ورخاوة المهجريين ، وكنا نخدع النفسيا ، في شبق البحث عن اختلافه
بتغيص صماليك وخوارج وبكل ،ا يبدر أنسا أنه خروج عن المسسة ،
أم يكن اختلابنا كله مع تاريخنا ، لأن هذا الاستبطان الصابيي يعارض
كل تاريخنا ، اذلك ، لم ناجد النبوذج الجاهز في مرحلة وعي اكثر تطورا
وتشكلا ، كان عينا أن نبحث عن اصفارتنا ، وكان عينا أن نخطيء ، اذ
ليس المعينا ، ودفارتكنا الانسانية ، وواساننا من أطار مرجعي ، وأيس

أنسا من معبر ، وليس لقا أن نستمج دووع عاشق أندلسي يبكي الخروج. ليس وطئقا أندلسيا ألا في الجمال والأندلي اليس لقا ،

وأذا كان لابد من الدلس ، بتداعياتها المجالية ، مان مسطين هي الأسلس القسابلة الاستعادة .

سلام علمك 6 يا عزيزى 6 يا هارس الغروبة من اغانى الآخرين . أرجوك 400 أرجوك ان مررت بهسا غدا 6 أن تمانقها وان تحفر على جذعها اسبك واسبى 400 ولا تتلفر أ

بناریس ۲/۲/۲۸۸۱

* * *

ي سبيع القاسم

الرد الثساني

اشى محود

ف الإلم الأخرة التفعت درجة الحرارة هنا بفظاظة 6 واتخفض منسوب المسام في بحرة طبرية بشسكل لم يسبق له مثيل 6 الامر الذي يشر ادي الحوائر الرسية قلقا شديدا ويستدعي اعلان حالة الطواريء المسافية وزارة زراعتهم تتخذ اجراءات مشددة لتقليمي مخصصات الري ويسود التحسب اوساطهم الاقتصادية والصحية وربيا المسكرية الشاء

في اللهم لم الله على وليس هذا فحسب ، بل فرخت تقييلا ورحت الخيل بدى سمادتى او ان بحيرة طورية خفت الى قفرها ، ولا فسقط اللهج على جمل الشبيخ في العسام القادم وتفور منابع نهر الاردن متطهر طعاله بقابة خضراء مضلية ثم يتأكلها الصدا ورويدا رويدا تتحجر وتجف ادغال القصب وتبرئة المشاهر وترقيق القصب وتبيل الإشجار وترضل الحيارات والعصافي وترتفع الحرارة وبعيل الاختمر الى الاصغر الى البنى والبنى الى الرمادى وتمان بلانيا بنظامة تصحر بحتم ، وترتفع الخصرارة المجدني من بصيد بدويا بالمعدة ، صبحة الى استعدا في ضبيح الى السعدة ،

لم أقلق في البدء ، بيد أن القلق أخذ يقضم أعصابى مثل فلرائهم، فقد خيل الى فيها بعد أن حل أزمة الباء قد يتم على الطريقة الاسرائيلية التقليدية ، يذهبون الى الامم المتحدة مطالبين بارض اسرائيل الكبرى وفق نصوص التوراة ليضمنوا مياه القبل والقرات ، ولا ربيب في أنهم سيجدون هناك اذانا صاغية وقلوبا لينة ، لا سيها وأن الشعب النيساوى جرق على انتخساب كورت فالدهايم رئيسا الجمهوريته ! وان يحرموا هذه الرة دولا عربية تصوت ون اجلهم !

OFFICE DIST.

لا يا محمود ، لا يا صديقى ، ينبغى الا تجف بحيرة طبرية ولا يمسق لنهر الأردن أن ينكش ولا يجسوز لجبل الشبيح الا أن يمتمر تلوجه عملية للحزن ومصدرا وكدا أيساه صهيونية !.

ها أنت تعود في رسالتك الى الانكسارات الاولى ، الى الطفيولة التي لم تنهض من ركلة حداء المسكري الانجليزي جورج حتى فلجاتها ركلة هذاء العسكري الصهيوني شلومو • ها انت تعود الى الانقطهام القسرى عن لمية السحالي في البروة ، وماذا السول لك ؟ ماذا السول عن الأيام الثلاثة بلياليها التي تضيناها مرتدين ثيابنا منتعلن اهنيتنسسا في انتظار المصفحات اليهودية القسادمة من انقاض البروة عبر طلمة الليات على طريق صفد ، ماذا اقسول لك عن الخوف غير الفهـــوم (الأطفال يخانون غصب !) والاستعداد الكامل الهرب ورة اخرى ، لا الي عروم الزيتون وكهوف جبل حيدر القريبة بل الى المنافي العربية. الني خجل من مكوثي خجل من رحيلك • وكم تاوعني نكري الايام التي نسميها النكبة. كم تلوعني خبيتي يوم هرعت الى الشارع خلف ابي الذي هبل بندقته وذهب للدغاع عن الليات بعد ردود النبسا على سقوط البروة واقتراب الفاتحين المجدد - كان ابي معتبرا كوفية بيضاء وعقسالا مقصبا بن مخلفات خدمته المسكرية في قوة حدود شرق الاردن ، ركفست وراءه بالخسسوذة المديدية التي احتفظ بها بعد تسريحه من الحيش لأيام الشدة القادمة . وماز الت انكر كدرة وجهه وهو ينتهرني : « عد يا ولدى الى البيت وابق الى جانب ابك واخوتك ١١ ٠ الححت عليه واكن الخودة ١٠ خسدها يا ايي •

بعد وفاة أبى بسنة كابلة جرؤت على الاقتراب من أوراقة وبين ثلك الأوراق عثرت على رسالة من المقدم على مائد جيش الاقساد في الرامة والمنطقة يومى فيها يتجنيد أبى وباعطائه رتبته الرسمية ، رئيسة الرئيس ، من أجسل رفع معنويات المقاتين ، والذى حسدت يا أخى في اليتم والكارثة فإن المقدم عامر رحل على الفور برتبه وجنوده ولم يبق في الودى سوى حجارته والمنتبين المصوفين وبنادهم التعيسة ذات المقاتم المتنة ،

وتجد اليوم من يته ون شعبنا علنه نخلى عن وطنه وهرب طوعاء اية غرية يطلقها هؤلاء الفنازير! لقد صبد شعبنا وقاتل بكل شــجاعة وصدق وحية الا أن ما نسميه اليوم بتوازن القرى لم يكن لصالحنا على الاطسلاق • غقد كان شعبنا ضحية جاهزة بين مطرقة الفرق الهمجى وسندان الوصاية الخانسة •

أخي محبود ؟ ليها الشاعر القمس ، ما الذي اقتصك , رة اخسري في لعبة الضمير السادية هذه ؟ من الذي اهال على جسدك المرهق خروبة البروة والشجار فلسطين كلها ؟ اهو المستوطن الفنلندي المصاب بالمال ؟ أم أنها الأغنية الجارحة عن بقليا الوطن الجارح ؟

أَنَّ أَمَّا يَا أَخَى الحبيب ما عدت قادرا على حمل زهرة البرقوق البرية ، فأماذا تحالني قطفناها قبل أن أن الدارة المنافية على النيقطوا طفولتنا اصبحت اليوم الرمز الرسمي لدينة كرمثيل ، هــل تذكرها ! نحن لصبحنا متطفلن على زهرة البرقوق يا محود !

وتضغط في رسالتك ، تضغط على بشبجرة الخروب وبدوعك المهدرة بع اغنية شقية في غلقدا البعيدة الباردة ، حسنا ساقتم لك الحقيقة غانية ، لا حلى ولا اصباغ : لصداقتنا الجبيلة هبومها الخاصاء والا انقطاع ، بصراء ارتكابنا الخطيئة المبيئة ، خطيئة الإنشام الكامل والأبدى بين الانسان — الفرد ب الشخص وبين الوبان — الفرد ب الشخص وبين الوبان — الفرية بنحن نقول شعرنا الوبان — الفرية بنحن نقول شعرنا الم إله الوبان إلى نتها المهامل احيانا والمناز المناز المناز المناز الني ينتهى الخاص وابن بينا المام ! هل شعرنا المنازه ادرا شخصيا ؟ المنازة المنازة المامل الميان الماملة الماملة المنازة المنازة المنازة المنازة المنازة والمنازة والمنازة المنازة المنازة والمنازة المنازة المنازة والمنازة والمنازة المنازة والمنازة المنازة والمنازة المنازة والمنازة والمنازة والمنازة المنازة والمنازة والمنا

أسادًا أقول الله خلك كله ؟ لأنك توسسيني بشسجرة الخروب ؟ خسبًا • تعني اصارحك باتني هذ فراقنا > وربيا بهذ تعارفنا > وانسا أنهرب بهن أنقاض البروة > زينونها > خروبها وصبارها • • وحين أور بها أنقاض البروة > زينونها > خروبها وصبارها • وو ضبطت نفسي الخاول أشفال نفسي بابر ما على المنب النظر أليها • ولو ضبطت نفسي منفسا بالنظر صوبها لهان عقربا صغراء هاتلة تقسمني في القلب بهاشرة ويلا رحمة وتفقص على رحلتي • • لا تقبطني على اقليني • • حجيم هنا > وجحيم هناك • • حجيم الى يوم الجنة > يوم يلوح اطفال فلسطين باعلام فلسطين في مراسيم أستقبال ضيف رسمى أو في طقوس المسدد المقدس الكبير > عيد المودة والحربة والاستقلال •

أخى المريز

ارجو أن تعذرنى ، أن أزور شهرة طغولتك في البروة وأن أحفر عليها أسينا ، م ببساطة وبصراحة تأبة : لا أستطيع ، م شيء آخسر أستطيعه من إحك ومن أجلى ، هسو أن أحضر أسمينا على الربح وأن أشش الربح على الوطن وأن أكتب الوطن على الربح على القطن وأن أكتب الوطن على الدي وأن أنثر لدى في القصيدة .

اشيرا ، نوال والاولاد بسلبون عليك ٥٠ اصبحوا يعرفونك جيدا در الصور والقصائد والتقانون ، قبل حين سلقي (وطن محمد) : الساذا لا يلتى عمى دحبود الزيارتها كما تزوره الت ؟ تلك ، أنه مشغول كثيرا ، الا أنه سيلتى ذات يوم ، حين يغرغ من السفاله ،

هل اخبرتك اننى اقلعت نهانا عن الكحول ! حسنا اقد ضينت تفسى مكانا في تصفيات دورى المبنة ، وضينت لمعنى عطلة من الالام المبرحة ، وانت ؟ حاول ان نهدا قليلا ، مثلنا التسميي يقول : (الكبر حكيم نفسه) ، وان تجدينا الناورات يا مديقي ، لقد كيرنا .

اشـوك سبيح القاسم (الرامة ١ / ١/١/٦/٦)

في المـــدد القادم والأصداد التالية * هل هي آخر تحية الورد محمد المفرنجي * طالعين لوش النشيد شعر : طاهر البرنبالي * زجليات محمود ٠٠٠ * من أنــا شعر : جودة عبد المالق * لا تبتئس شعر : عرت الطيري * حصار شعر : ماجد يوسف

عبد الحليم حافظ

من سسنوات الازدهار إلى سسنوات الاتكسسار

أكمسال رمسزى

وصل عبد الطيم هافظ ٥ في الأعوام الأفيرة من هيساته ٤ الى قبة المجد ٤ فشهرته بلغت الآفاق ٤ وصورته هافيرة ٤ متواجدة ٤ يسخاء وعبق واعزاز ٥ في القاوب وعلى صفحات المجالات والجرائسد ٤ وعلى شاشات السسينيا ٤ واغنياته أصبحت جزءاً لا يتجزا من الوجدان العربي ٤ وصسوته بلغ مرحلة النضج الكابل ٤ يستطيع أن يعبر به ٤ بسلاسة ٤ وجبال ٤ عن كافة المشاعر والانفعالات ٥

ولم يعد احد بزاهبه على القبة ، فالاصوات التى ظهرت بعد في اواقل الفسينات ، لم تستطع ان تقدم مثل ما قدمه كما وكيفا ، والأصوات التى ظهرت خلال حولته ، سواء مقدة أو متحدية ، لم تمعد لاختبار الزمن ، . . وهو ، على الرغم من رصيده وخبرته ودرايته وتبكنه من غن الفناء ، لم يفقد هماسه أو جديته ، وسواء في تنقيقه في اختيار كامات اغاتيه والحلة ، أو في تبسكه بالصرامة التى ظلت سسمة بالقية في بوفلته ، فيع كل اغنية جسيدة ، كانت التدريبات تستبر ، بجد ، ساعات طويلة ، يوبيا .

ومن النَّاحية المَّسَائِية ، أصبح عبد الحلَّم يقف على أرض اقتصادية صلبة ٠٠ مؤسسة متعددة النَّسَاطات ، لا تتهددها أية عواصف أو اهتزازات ،

 وراء العيون الفائرة ، المحاطسة بدوائر داكنه ، واللون الشاهب ، والتجاهيد المحفورة بمخالب تاسية ، لكن كان ثبة شيء ما آخر يجمل عبد الحليم فجأة سه وسط الهجة اللي كان لا بزال تادرا على أن يشبعها بابتسامته وهبو واتفا على خشسية المسرح سيفرق لثوان تليلة في الكابة ! ... وأحياتا » تتلاشى نظرة الثقة والشقاوة والاطهئنان لتحل مكانها التماعة على فبلغ أحياتا درجة الخوف .

وفي الحدى صفلات النهائية بدأ عبد الحليم حافظ صحبيا ، بتوترا ، منيق الصحدى ١٠٠٠ ثم يكن اللجمهور من النوع الذي كان عبسد الحليم بنسب له في الخمسينات والستينات ، ولكنه جمهور جديد ، جمهور السبعينات الذي يملك المسال ولا يملك الفوق ، والذي سيفر ، لاحقا، لرعية أخسرى من المطربين تخطف تهاما عن عبد الحليم ، واضطر عمد الحليم ، في مسابقة لم تحديث منه من قبل – وهدو المعرف بتوة في سحره على الجمهور – أن يتوقف عن الغناء ، وأن يضع بعض أصابه في فيه ليصفر مرتين بشقا النه يستطيع أن يهرج طالما أن هذه التوعية بعض السحدة تكتب – بلا رحمة – عن التغيرات التي أصابت الرجل ، بعض الصحف تكتب – بلا رحمة – عن التغيرات التي أصابت الرجل ، نهو – عندها – الم بعد عبد الحليم الماروف بوداعته ورقته ، ولكنه ، نهد الحليم المسابح بيمثر لياليه في السهر والعبث ولعب الورق !

وحاول عبد النعليم أن يبحى هـذه الأمكار الظالة ٢٠ معتمدا على سمعته النعقية من بجهة ، وصحداتاته الواسعة والبعيقة بالمحديد من التكتاب والصحفيين من جهة أخرى ، ووالفعل نجح في مسعاه الى حد كبير ، ولكن ، بعد أن مرت العاصفة ، استقر في الكثير من الضمائر ، أن ليس عبد الحليم قد تغير قحسب ، ولكن أمورا كثيرة قد تبتلت ، وأن المسافة وبن مصر السبعينات ، بما تعكسه من أغنيات ، بمودة جدا عن توجهات مصر الخمسينات والستينات ، بما عبرت عضه أغنيات عصه الطبيم حافظ ،،،

لنعد الى البعالية :.

تسلل صوت عبد النحائم حافظ الى الوجدان المحرى فى أوائل النمسينات ، غبعد حددة محاولات مرتبكة سنحت له فرصدة كبرة عام ١٩٥٣ ، غفى هذا العام بدأت الاذاعة تنظيم حفلات سنوية بمناسبة اعباد ثورة بوليو ، وعفى عبد العالم ، في العام الأول ، ضمن مجموعة من المطربين الذائعي الصيت : محسد تنديل ، كارم محبود ، محسد العزيز محبود ، وبالطلب ، هدى سلطان ، محبد موزى ، نجاة على ، عبد العزيز محبود ، وبالطبع كان دور عبد العليم في الظهور على خشبة السرح تكملرب بناشيء من يقتضي بان يتكون في نهاية العفل ، بعد ان تتهي نجبة السهرة ليلي مراد من نقرتها ، وحاول الملرب الناشيء ، العلموح ، الذي يعلم تهاما أن الجمهور سيصل الى درجة « التشبع » وعد ليلي مراد ، ان « يحشر » نقرته وسط الحفل ، لكن سبئا ، واستسلم اخيرا ، بحزن وعلى مضض ، المتعاليد الفنية ، ... ووقف الى جانبه ، في هذه الليلة ، كتب أغانيه سمير محبوب وصديته المدن محسد الموجى ، وفني عبد العليم « مساميني مرة » نتقبلها الجمهور » المشبع » تقبلا لا باس به . وكون الثلاثة سحيم ، محبوب ، الموجى سطاتم عمل قدم « ظالم » وكون الثلاثة سحيم عبد العليم ، موبوب ، الموجى سطاتم عمل قدم « ظالم » وهي الول غاقي عبد العليم ، ثم ، بعد « مساميني مرة » ، اغنيات : وهي الممور » المصر » بقوالي بكرة ، مساميت ، يا موعدني بكرة .

ادرك عهد الطيم الدهو يشق طريقه الفنى ا ضرورة أن تكون له شخصية غنائية مستقلة ألا يقلد فيها أحدا الا ولا تقوم على مجرد اللطرب أو جلارة الصوت فقطا ا ولكن تستبد أساسا على قدرات صوته التمبيية المن الواضع أن عوسد الحابم ا بذكائه ا وبخيرته العلمية التي حصلها في سبنوات دراسته بمجهد الموسيقي الاكن يعرف تهاما حسدود صوته وامكاناته السلباته وايجسلبياته المنافق توته وضعفه ا وقد عبسل عبد الطيم ا بدئب ومهارة ا على الاستفادة من طبيعة وقدرات صوته الى آخر مدى غافتار الكلمات والألحان بل ا وهو الاهم الاطيقات الاداء

صوت عبد النطيم من الأصوات النصياسة ، الرهفة ، المهرة ، يستطيع أن يجسد ، بصدق وعمق ، كانة الأحاسيس والمساعر . . وهو ليس من الأصوات القوية ، التعددة المقابات ، الواسعة المساحات، لذلا يمكن القسول بأن عبد الحليم لم يكن مطربا بقسدر ما كان مقنيا ، مصوته لا يقتم الأثن عاليسا مجاجلا ، ولا يثير اعجساب المستبع في حد ذاته » ، ولكنه فيتسلله و فينفذ » الى أمهاى المستبع بقدرته الخلاقة على التهمير المؤثر عن شتى الانفعالات . . القسد تفهم عبدالحليم طبيعة صوته فاتجسسه ، في لذاته ، الى ما يمكن أن نسسميه قبالاداء المهامسي» كو التعجير نستعيره من الدكتور مندور عندما طالب ، في احدى المهامسي» كو التعجير نستعيره من الدكتور مندور عندما طالب ، في احدى

براحل حياته النقعية بأن يكون «الشعر هابسا» بدلا من أن يكون خطابيا المهبس يعنى المراف الأصابع المهبس يعنى المراف الأصابع المكهبة مندور عن الشعر والثماعر تنطبق تبايا على الغناء والمنى اخاصة عندونا يقسول «والهبس في الشعر ليس معناه الشعف الشعف التاليان التوى هو الذي يهبس معناه الارتجال عيننى الشاعر في غير جهد حارة والهبس ليس معناه الارتجال عيننى الشاعر في غير جهد ولا احسكام صناعة اوانهبا هو احساس باثير عناصر اللشسة واستخدام تلك المناساس في تحريل النفوس وشفائها مها تجد »

ابتعد عبد الدطيم ، خاصصة في البدايات ، عن « الليصدائي » و هر الاهات » ، و المواويل و « القفلات المطربة » ، و اهرصه الى الاغنية الهاسبة » الهالائة ، الى تنساب بعذوبة لتزداد حلاوتها ، ع تكرار سهاعها ، و بعدًا النوع من الاداء ينسسج علاقة حمية وشخصية ، ذات بعد روستاني يتبيز بالاسسفاء ، بين المغنى والمستبع اللذي يشهر كسا لو كان المغنى يغنى له وسده ، او يبوح له باسراره ومكنون غنيه بد من المنه عبد النظيم في السينها أسبحت صورته في قلوب الملتيان والشسبة، وسائد المعتبة والمستبع المتعبد أن طهر عبد النظيم في السينها أسبحت صورته في قلوب الملتيان والشسبة، وقسالت لتستقر تصت

ق السينها انطلق صوت عيد الطيم قبل ان تظهر صورته . . نفى عام ١٩٥١ هام اللفسرج الحيد كابل مرسى بعمل دويلاج فيلم «هصراح الحلام الفيل الدين الفيلت على صورة المنسل الفيلت على صورة المنسل الفيلت على صورة المنسل الفيلت المنسل المسلم المنسل المسلم المنسل المسلم المنسلة المنسلة المنسلة المسلم الفيلت له فرسة القيسام بسطاة فيلمين في آن واحد: «لعن الوفساء» من اخراج البراهم عمارة ، و «الميامنا المنطوقة المن الخراج المراهم عمارة ، و وكالاهما عرضا خسالال السينالم همارة المسلم المنسلة المنسلة المنسلة عمارة المنسلة المنس

ملامح صورة عبد النطيم في الفيليين ، مثلهما مثل ملامسح صورته المسابة في الفلامين ، مثلهما مثل ملامسح صورته السسابة في الفلامين المسابة في الفلامين وفي سبيل البسيط ، صادق المشاعر ، الموهوب ، المتفاتي من أجل الأخرين وفي سبيل فنه المحديد ، والذي يلتى من القساع ، يشق طريقه بصعوبة في احراش المحيسة ، يكافع ويصر ، برغم المسسواتي ، على المبات حقه في الخيام والفن ، ويختق تلبه بالحب ، ويضحى ، ويصانى ، ويحد له النجاح في اللهسساية ، وعدد الملاح ، بدنيا ، تجمل الجمهور متعاطفا مه ،

خاصة بعد أن أضيفت مسالة المرض الذي يتهدد حيساته في أقلام تاليسة ماصبح التعاطف مهزوجها والأسى والشفقة .

من خلال الشاشة ، قدم عبد الطيم ، في فيلهيه االأولين ، ثهاني المناقبة ، ثهاني انتشارا ، ذلك أنها كانت تتوام أغيات ، لمسيحت بن الكثر أغانيه انتشارا ، ذلك أنها أنها كانت تتوام تبال مع طبيعة صوته وإمكاناته ، فكل أغنية تمور عن موقف درأمى يمتزج قبه الأمل باليلس ، والأشواق بالخصام ، والعثين بالرغبة في الهجران . معطفية قوية ، ماكونة من مشاعر مركبة ، تصيرة ، ترمى الى التعبر بميدا عملفية قوية ، ماكونة من مشاعر مركبة ، تصيرة ، ترمى الى التعبر بميدا عن الاعطريه . وتجحت أغنيات الليلبين تصلحا كبرا ، وبعضها لايزال، عن الاعطريه ، وتوحت أغنيات الليلبين تصلحا كبرا ، وبعضها لايزال، في عونى وأحن السك تقوالى عليك دموع عينى ، وبيا تلبي خبى ليسان على ، واللحة وبنكي واحمى ، وهي دى هى ، وليه تشاغل بالك ليسه على على وتدكي ماليه .

وعلى الرغم من أن عبد الحليم لم يكن له علاقة بفن التبثيل ، الا أنه كان يتبتع بموهبة الحضورة كاسمواء على خشبة المسرح كيفن أو على شائسة السمينيا كمين أو على شائسة السمينيا كمين كان علك الموهبة التي تجعل المرء انسانيا جذابا ، في العلمية لتتبله النفس بترسيب وارتباح ، ولا شك أن وجه عبد الحليم ، في العلمية الأولى ، بيراسته ، وصفاء عينيه ، وعذوبة ابتسامته ، عمل على تعبيق خب المشاهدين له ، كما أن بساطته ، عنى خشبة المسرح ، جملته مريبا من روح السميه ،

علا ناجم عبد الحليم مع نجاح ثورة يوليو التى كان ، بحسكم انتباقه الطبقى ، أحد المؤمنين باهدائها والمائها ، وفي المساخ الوطني المسام ، والذي كان ينبىء بدخسول البلاد ، شمها وجيشا وقيادة ، في صراعات طويلة ، دارية ، مع قوى الاستمهار ، بدأ عبد الطبم ، مع بقية الفسائين ، في تقديم الانائميد الوطنية .

اتسبت اناشرید ما قبل العدوان الثلاثی بمعانیها العامة و کلماتها الآبلة ؟ وهی فی هذا تعبی عن فکر الکورة الذی کان لایزال میهما و هلامها؟ متعلد شدهارات جمیلة تبدیت فیها عرف بالمسادی؛ الستة دون تحدید المهم و واسلوب بعقیبی هذه الشسعارات ، وانتشرت انشودات مشل « ع السدوار ، وادیو بلتنا فیه اخیسسار » التی غنساها محمد تقدیل من الحان الحمد صدفی ، ومن الحان ریاض المسسنباطی غنت آم کلفوم « مصر التی فی خاطری وی فمی ، احبها من کسل روحی ودی سدمی » ومن الحان رؤو، ذهنی قسسدم

المترم كاتب الأغنية بذات المسائي المسائة ، المالقة ، الآبلة ، الترم كاتب الأغنية بذات المسائي المسائة ، المالقة ، الترم الترم و « سلام اللشرية » و « العزة التوبية » . وابتعد اللحن عن الايتاعات والآلات النحاسية معتبدا على الآلات الوترية التي جسدل بنها لحنا هائنا ، ناعما ، عاطفيا اكثر بن كونه حماسيا ، يتبشى تهساما مع مبوت عبد الحليم .

في الوقت اللذي كان فيه عبد الحليم حسانظ يخطو خطواته الأولى تحو الانتشال ، كان ثمة جيل كابل ، في نفس سفه ، يتحرك ليساخذ يكانه على خريطة الشمع والموسيقى ، وهو النجول الذي سيمايش ، بروهه وننه ، قضايا الوطن وهعومه وممساركه وآماله ، وسرمال با يلاني عبد الحليم باكثر والعبق أبنساء جيله ،وهمة : صلاح جاهين في بهنال الشمع ، واللي بهاتهه أحمد شفيق كابل ،و مأبون القساداوى ، فضلا عن مرسى جهيل عزيز وبعسين السيد . . وفي بحسال الموسسيتي سيتم بموا بكل العلسويل ومحمد الموجى وعلى اسماعيل ، وسبحد في الحان سمجد عبد الوهب تقها خلافا لا بكانات صوته ، وترجمة بديمه لللمات المنابع . .

تميزت قصائد صلاح جاهين - كتب ٧٨، من أغنيات عبد الطنم بنكهنها الجديدة ، ذات القزمة الشمية التي تصنوهي مشاخر اللناس ،
وتفوج منها رائم القرمة الأرض والعرق الشريف ، وتحيل ، بلا أقتمال ،
تضايا الوطن العملية ، الى تضايا تكاد تكون شخصية ، وتصبح هوم
الوطن هي هموم القلب ، مند صلاح جاهين لم يعد حب الوظل يكي من
اجل « المسافى القليد » أو من أجل « غيره المبيم أو بصبب «أذلك وتخيله» أجل اللطن أصبح هو « الشمع الناهض » » «الملامين والصنائيسية» ،
ولكن الوامن أصبح هو « الشمع الناهض » » «الملامين والصنائيسية» الذي تصاهم الجموع في صنعه ، يقدول في قصيدة
المنافذين المنافذي المنافذة تساهم الجموع في صنعه ، يقدول في قصيدة
المخوان الثلاثي بحدة أسابيع :

یالی بنسهر لجل ما تظهر شبس هنانا احنا جنودک ایدنا فی ایدک مصر امانه بکره وطننا ح بصبح جنة وانت معسانا یالای واعدنا بلیام عیدنا هل هالاک یکره یا یکره مشبستاق نظسره اسخر جمالک بکره بطانسیا بجهد عمانسسیا یحیی آمالک واحنسسیا اخترناک وح نمشی وراک

احتسا التسسعية

المناف على المسات المناف المن

من لنعظة السدام المسلام النحتى مع الاستعمار ، فصفتات السسلاح من لنعظة السدام المسلام النحتى مع الاستعمار ، فصفتات السسلاح مع السحول الاشتراكية ، والمساهمة النشسة والايجلبية في تكوين كتلة علم الانحسار ، والوقولة الى يحالب الشعوب العربية ، معنوبا وماديا ، في خطبافا ضد الاستعمال ، والوقش الماسم لسياسة الأحلاة ، والامراز على بقياء السيالي عالم تليم تتساة السويس ، كلها أمور اكت لدول الاستعمالية ، أن النظسلم المدينة ، نظسام مساسلة المحرار ، ولابذ بن تدميره ، وفي ٢٩ اكتوبر ٥٠ ، بدأ تنفيذ المسيداريو للنحل التي وفي الاراضي المرية ، ودخسول الغزاه الى بورسعيد ، التي تعود المعرورة والتسابل ، وارتعمت روح الصود والتسابحة ، وارتعمت ارادة البعاء والتتال باسواء بالنسبية للجماعي المرية أو العربية ، والتي الناس حول اجهزة بالداييع سوسيلة الإمام الوبيدة أو العربية ، والتي الناس حول اجهزة المرية الإمام سيستمون الى البيانات المرية ، والتعري النسب بن الشسمب والجيش المرية ، والتعرب الدامي بين الشسمب والجيش المرية ، والتعرب الدامي بن الشسمب والجيش المري من ناحية ، والتعربة والرئيسة والارسرائيلية من المرية ، والتعرب الدامي بن ناحية ، والتعرب الدامي بن ناحية ، والتعرب والمرائيلية من ناحية ، والتعرب المرية والرئيسة والرئيسة والمربي من ناحية ، والتعرب المرائية والتعرب من ناحية ، والتعرب المرائية والتعرب من ناحية ، والتعرب المرائية والتعرب و

ناحية أخرى ، تنفقت مجموعة هنائلة من الأناشيد الوطنية الحياسية ، تعد ، بحق ، من أقوى ما جاعت به القسدرات الخسلامة ، شسمرا ولحنسا وغنسناها

جاءت أناشيد تلك الأيام النبيلة تعبيرا خلاقا عن الشارع اللصرى ، والنعربي ، فالتقساع عن الوطن هو الدفساع عن الذات ، فالغزاة يهديون كل بيت واكل أسرة وكل فرد ، وبالتالي امبحت القضية العالمة قضية بالفية الخصوصية ، وتبورت الإناشيد بطائتها الروحية التنسالية ، وربها بذكر كل من عاش هذه الفترة كيف كانت تؤثر هذه الأناشيد تأثيرا بجبيه في اعماق المواطنين الذين خفقت تلويهم مع أناشيد مثل :

دع قناتي نقناتي بغرقة وابى ضبحى هنيسا زقوا اعداما ، و: أمَّا النَّبِلِ مِقْبِرَةً لِلْفَرَّاة ﴿ أَنَّا ٱلشَّعِبِ نَارِي تَبِيدِ ٱلطَّفْسَاةَ انًا الرب في كل شبرا انا 👚 عدوك يا بصر لاحت خطشاه . الى المستركة الى المستركة ح تصبارب ح تعسارب

دع سبائی نسبالی محرقة هــــقد ارضى الــــا وابى قسسال انسسا و الى المسسركة سنهضى جويمـــا . و: ح نحسارب كل النساس بش خسايةن م الجسابين بالسلانان خانجسسارت

واليست مصادقة ان يصبح لنجن « والله زمان باسالحي . . اشتتم الد في في الله عنه الذي وضعه كبال الطسويل سالما وطنيا لجمهورية ممنر العربية الكثر من خمسة عشر عاما ، وأن يصوح لحن " الله أكبسر اوق كيد المعتدى » الذي وضعه محمود الشريف نسلهما وطعيا الجنهورية الليبية 1 شكلا اللحنين يرتبطان ، في الوجدان المسريي ، بلحظهات ارًا إذة التحدي التي تُجْسِنت في بُواجِهة الْعَدُوانِ الثَّالِثي . مُضَالًا مَنَ أَنْهَبًا كُأُ بقوتهما ، وتدفقهما ، بيعثان الثقة في نفس من يستمع لهما .

مندما إنداجت جرب ١٩٥٦ كان عيد الجليم في لتسدن للعلاج بعيد. ما جاءه أول نزيف . . وتوجه إلى البنسان متحينا أول مرصة لكي يعوده الى مصر ، ومعد عودته حساول ، و بكل طاقته ، أن يعوض عدم مشاركته! في اتون اللمركة . . ولم ينتهي المسلم الا وهسو يقدم أغنيتين : اني ملكت في يدى زملى . وانتصر اللحق على التلسلام ، وهي من تأليف . مأبون الشناوي وألحان محبد عبد الوهاب ، « والله يا بلادنا الله . على جيشك واللسبحب معاه » وهي من تأليف أنور عبد الله وألحان محمد عبد الوهاب أيضا . . والأغنيتان بهما قبسا من الروح النفسالية ألى التقشعة في أنافسيد حرب السويس » ويتبلور فيهما عنصرى الثقة في الذات والومان من نجهة والإيسان بالمستقبل من جهة المرى » وهمسا مبلكت في يدى زمامي ؟ و « الله بالإندنا » هما اللقامة الأول بين محمد مبد الوهاب يومود العليمسلام على عبد العليم من حمد عبد الوهاب من عبد الوهاب وقدرة مربعة على تجسيد الذي الأحاسيس والكرهال رقة ، وباللسلك وقدرة مربعة على تجسيد الذي الأحاسيس والكرهال رقة ، وباللسلك منه لمعتبن يتهافتان ميمانيسته » وفي أغنية «الله بالمنتا» ومن الرئيسة الذي يتسود قبل عبدا لطبح من عبدالطبح الله يدرجه عالية من عاليه من المناسبة ، وفي أغنية «الله بالمنتا» يسمل عبدالطبح الله يدرجه عالية من عاليه من عاليها الله يتمان عبدالطبح الله يدرجه عالية من عاليها في الفقرة البديمة الذي يقسول فيها :

هالميش من أول وجديد والنمي ينسور أعيادنا ولعين روح كسل الهيد بترغرات على ارغى بلاتنا

هنا تمترج الأشاهر: الهرج والأمل والذكرى النبيلة ، التي يضويها المحزن بالنسرورة ، على الشهداء ، باراوحهم التي التروق» كأعلام خفاتة على الريض الوقات . ويحافظ عبد الحليم على التواثرن بين هذه المصاعر على التسليم على التواثرن بين هذه المصاعر على الشهر .

فَيُ اللَّمَانُواتِ الطَّلِلَةِ القادمة ، سيصبح عبد الطَّيم حسافظ مفنى اللَّورة ، وفي الحقالة التي كان يدخيرها عبد اللَّساصر ، لؤلة ٢٧ يوليسو من كُلِّ عالم ، كان عبد اللَّمام ، كان عبد الطيم يقسم عبلا جديدا ، ومع كل اغلية جديدة، كان وجوده يقدم على أخو العبق واكثر السااما .

والدفق أن سر المسساح عبد العليم يكبن في المعدد بن المسسواءان، تقسادرت مع بعضها لتضمه في حكان الصدارة ، لعل في متدمتها ذلك التوافق الكامل بين ما تهمه من خلصة وبين مزاج الجمهور من المحيسة أخرى ، بل بين ما تهمه بن جهة وما تحتلجه تبسادة الثورة من جهسة الخسرى .

الشروع الغير الحلّ «المتلكة الوطنية» و «المتلكة الاجتماعية» تبلور في مدرات العسمارات وخرج من مرحلة العلم والتسمارات الم موحلة التفيد : الاستعلال الاعتصادي الحسد شروط الاسستعلال المتلكة المستعلق وزيادة السياسي ، وبالتلق كان تابيم المسالح الاجتبية واتابة المساتع وزيادة

الرشعة الزيراعية ويسلم المسد العسلى ، الاستثلال الفلم بسسطاره :
تكون المنطقة العربية كلها حرة ؛ وبالتسالى لابد من الصدام مع المتكومات
الرجعية والعميلة المرتبية في استضان القوى الاستمهارية باسم الأحلاف
والمعاهدات ، وبالفرورة ، فين المحتسم بساعدة المسسمة المواقي ،
السورى ، البوزائرى ، اليمنى ، في نضاله من أجل جريته ، وهذه تلها
بتسمهات فوحدة عربية عجمع ارادة الأبة العربية في كبان عملاق واحد ،
وحل «المشكلة الاجتماعية» يأتى عن طريق القضاء على الاتطاع وتوزيع
الأرضى على مسغال الفلامين واتاحة قرصة العمل للايين السواعد ونشر
والملم ببناء بدرستين كل الالاة أيام والفساء ألية مصروفات جابعيسسة
وارسيال هنات الوطات العلمية الني النفارج ،

وبصرات التغلير عن السلبيات التي سلموت تغنية ذلك الشروع التصارى التكبير الابان الثابت هو أن الخلم كان صحيحة ، وانه أنعش آبال الرساهير . . وعن هذا الحلم ، وعن تلك الآبال ، غنى عبد العلم عشرات الأعانى التي نفذت الى عبق وجدان الجبوع ،

فلى عبد التطيم للطاعات ، وامن تطاعات ، لم تغلي منا الأغليسات منذ غنى سود درويش من فئسات الشحب المابل : الصنايسة والفلامين والمستايين والموظفين والمنسود ، ، غبعد رحيل سيد درويش وخفسوت المؤثرات الايجابية للورة ١٩١٩ ، وبروز بور البرجوازية المحرية في الاقتصاف والسياسة ، قل تواجد « الطبتات المسابلة » في الأفنية الوطنية إلا الاناتسيد المتومية ، ولكن مع ثورة يوليسو ، بالمالها وتوجهانها ، ومن خلال صوت عبد الطبع حالفظ يتحول المنسبين « اللي على البحرار » و « هماند لهاليب الصاب » و « الجندى الاسد اللي تسابل على ككفه درع حلى التجابل على تلهد اللي شابل على ككفه درع حتى الناتيين من الوطن ، الاسبواء تتعلق بتحقيق الأباني ، وجسودا وأصحاق « الصحورة » و

في القبيات عبد الطلع سبتحد ذلك الدس الأسري الدائلية ؛ الجنون؛ نبو يعبر عن الشوال بكل اسرة بجسساه ابنها أو عائلها الذي فحسب لبشارك في آنون المعرفة ، على جهال البين ؛ ويحتبل بعودة الجائدين؛ ويدنيو ، من المعالى فلبه ، والنصر والسلامة ، القبين لايزالون على خسط السسان ،.. وهو يغنى لن غلب خارج البسلاد ، طلبا للعام ، ولن رحل الى مواقع بعيدة ليعمل في مشاريع المستقبل ، علهم عنده ، كما أو كاثوا أرضاء أو أبنساء «نون عني وحبايي ، و وجزاز عوى علي طلبي ، هذا من المرة ، المستد أسبح عبد الطلع ، بصورته ، وصوته ، فردا من أفراد كل اسرة ،

وامسِحت اغتياته ، بقضل اهتماناتها ، وقوعية المسلم التمال: الأكبر من الجباهير كالجزءا وتهيئة من الوجدان المسلم .

حفلات المورد الثورة كانت آحد مظاهر توجد الجماهير مع عبدالناصر والتليفزيون الاحقا ، ويشاهدها الشعب المعرى ، وتسممها الالسعوب والتليفزيون الاحقا ، ويشاهدها الالسعب المعرى ، وتسممها الالسعوب المعربية ،، وبن الواضح أن عبد الناصر كان يكن جبا عمونا لمود الحليم، وأذا المتحقق عبد التساصر يمال أميها عبد الحليم كاجد البلسة » أنه أن بنطق الأمور ، عبد النساف إلى المعرفة في التحليل ، يقسول باته كان بدول ترارات عبد الناصر عبد اللهام ، باغفيات ، كان يحول ترارات عبد الناصر عبد اللهام ، تعلق الألاق عبد التاصر عبد اللهام ، المعرفة عبد القامر نفسه ، كراهم والساس الن شحنات عاطفية » وكانت منورة هبد القامر نفسه ، كراهم والساس عامين ولخنها كان يحول القيارات عبد الناصر جامين ولخنها كان الطاح والق المال الطاح وإلى القال والقال القال وإلى الطاح والمال الطاح وإلى القال والمناسلة المعرفة المناسلة المعرفة المناسلة المناس

ريسنا ملاح ، ومصحينا مابل وطلاح ، بن اهالينا وبنا نيا الصوح ، والركب والصحبة والريس ، والركب

وتشاكل أخبيات عهد العليم ، التي ورد غيها خكر عبد الفاهم ، ملهما هالما في مجل أغلبه » وربها كانت الأغنيات التي تتغزل في الحكام من أهدم أنهاء الفنساء ولكثرها زيفا ، وربها أغزلق الكثير من أهسلام الغنساء في هذا النوع من المديح الرخيمي ، علما حدث مع سيد الفنساء ، المحيث ، المبتع بصوبت رخيم قوى «آبة في الجهال» ، اعبده الجاولي واستبد المتعد النوع من الزوام من الزوال ، منذ السباد عنه النوع من النقاء محاصرا ، حيسا ، حافل التصور الملكية ، منذ السباديل باشا حتى الملك غاروق ، وهدذا الذوع من النقاء القليل لاملقة لله بتأتا بلكك الأفنيات التي الشيدها عبد الحليم في عبد القالمر، هذه عبد التامم عندا المامر في عبد في عبوقة ، والكنه يستهدها من اللهم الأزرق الذي يسرى في عروقة ، والكنه يستهدها من كونه أحد أبناء هدذا الشعب ، مجرد «عامل وقلاح » يأتي من من تقلب الأهالي ، ليحقق ، على منحو بالمولي ، الزوة الشهاهي .

علم آخر رقع بن شأن عبد اللطيم ، تبيّل في فوقه المرحقة الآدي اتاح لله الختيسال الجمل كلمات هذه الفترة التي شهدت ازدهارا شعريا علما ، ولم يتنبد عبد الخليم بموقف مسين تجاه الشعر المعودي أو النحر ، ولم يفاضل بين الشبعر الفصيح واالعامى ، ولكنه اختار اغانيه بمهاير اننية تهتم بالقصد الد ذات البنية الدرامية ، التي تتدوع فيهما الشاعر ، والتي تتضمن اللعديد من الموالقة ، والتي تبدو في بعض الأحيان الترب الى القصة .

في « قات اليلة » التي كتبها مرسى جبيل عزيز ولحقها كبال القلويل بحتى عبد التطيم في حفل رسالة طلبة الجامعات عام ١٩٥٦ عن ذلك الفتى النابه الذي ربحل والسده عن العقل وتركه وسيدا في مواجهة الفقر، مع أم لا بملك اللا العصوات ، ثم وبعسو « رهن انطنون المجنية » ، يغتى بابه السحية التطوب الكبيرة ، تستنهضه وتقف التي بجانبه ، ويسبع صوتا يسحف التطوب الكبيرة ، تم وشارك بالعام بنساء أبوطن » .. ومنفتها يسأل عن صالحب الصوت يغرف انه صوت الثورة بناله إلى المساعد المساعد التوريب المنابرة التطور الأحداث ، من المساعد التوريب المساعد أبال المساعد التورة بناله المساعد التوريب عبد الموقع الإنجاب المساعد أبال المساعد المساعد المساعد المساعد المساعد المساعد أبال المساعد الم

وعلى ذات المتوال ، في العسام التالي ، في الاحتفال بوضع حصر أساس السد العسالي ، عَنى في أسوان بن كالمسسات أحيد شفيق كالم والحان كمال الطاويل الاحكامة شعب » التي يروي فيهسا نضال وعثساء الجماهير الممرية : المشاقق ويذهحة دنشواي ، التساد والاستصار ، الثورة واعودة الأرض وتحرير الواض ، المؤامرات والتحساس الاعتصادي : تابيم العناة ويورسعيد والعزوية والشعوب الحرة ، واضيرا بنام السد ،

ولكان من الطبيعي أن يطلاعي التبسيك التطبيدي الأغنية العناهسة على « الكوبليهات » و « الله هن يرحده الكورس والبخل الوسيقية الني معكور بالتطليم ، فالأغنية ، هنا ليست مجرد حالة ساكنة ، لكنها كان حي ، ينبو ولطراح، وبالتالي لإبد وأن تتطور الألمان لتقو في البو أن نجل المناهي ، وبالشرورة ، تقسوم المجموعة بدور اكثر ليجابية من البور الذي كان يقسوم به الكهرس قبلا ، غهنا بسميح من حبق المجموعة أن تسال وتعلق وتشارك . . وفي أغنية تالية ، بعنسوان المستان الاشتراكية » تقبها صلاح جاهين بنامنية تحويل مجرى النيل المبارعة تحدل مجرى النيل

الوسيقية التي وضعها همد الموجى: ٢٠ مستوعيا غيها ضربات المساول في العستور بالتي صوحه المهموعة :

ر آمتح ٠٠ آهنج
انقل ٠٠ انقل
انتقل ٠٠ انقل
ويسال عبد الحليم :
استفقد ترتساج ؟
المجيب ا

وتتمنع الرؤية في القنية «ذكريات» ، التي كتبها لحبد شفيق كالم واحقها بحبد عبد الواهاب » لتشبيل ، من الناهية الزمنية » غترة طويلة من حياة المنفى اللائق تتداعى المبور ، ذات الدلالات السلياسية ، داخل مطفه ، متذ كان طفلا حتى الآن ، وبع فيضان «ذكريات» حسرب فاسنطين ١٩٤٨ » والمثلة بالدوج ، تتجاوز الأغنية الحدود المرية لتملل بوهيها الى الادراك الحيق بأن وهذة العرب هي من أهم شروط الحرية ، ولا يقوت المفنى ، وهسو يتذكر « ماضيه الشام » بدلالته المسابة ، أن يشير الى تحديث المساهر » وأن يربو بمنيه الى مستقبل المسابة ، أن يشير الى تحديث المساهر » وأن يربو بمنيه الى مستقبل الما يق انه سيكون أقضل من الحاشر والمساخى .

تقدم الأغنية طفلها الصغير عندما كان يعلي طائرته الورقية مسع بعض أصدقائه المورقية وبين المدقائه المن ناحية والمقال المراقة الم

وتتسئل الذكريات اللى ذهن النفنى ناطئة معها ، من خسلال الحداث شخصية دابية ، ماساة فلسطين حندما استشعد شقيقه الأكبسر على أرضها علد مشارف الله والربلة ، ولا يقوته وحسو يجسد مصاعر خطبيقه المؤينة أن يشير التي مؤامرات الاستصار والاسلحة الفاسدة ، ثم تقوالي صور من حريات القاهرة وقيام الثورة وعجوم قوى البغي في حرب السويس وبدايات النصر وتحقيق الآمال التي ستجنى ثمارها ، خما ، الأحيال المثلة .

وتتجاوز األوسيقي هنا دورها من مجرد التلحين المطرب لتصبح اترب الى الوسيقي التصويرية المعبرة بدقة ، عن الأحداث وردودها . الانفعالية ، فالألحان في المواتف التي تتعرض للطف ولمة تتميز بالانطلاق والمراح والعراءة ، وسرعان مانتحول الى الزجوم ، مجسدة للقلق ، عندما " نصحب الطفل الى تسم الشرطة ٤٠ وتصبح أقرب الى «العديد» الشمعي عندمنا تنطق بمتساعر الخطيبة المكلومة وهي تتسامل امام صورة خطيبها ، شهید فلسطین ، قاتلة ﴿ ارْالِي یا حبیبی ازای قطوك . . ازای بسلاحك باديك تتلوك 1 ١٠٠ وتتغير الألحسان بالغضب ثم بالبهجسة الحماسية بالثورة ، وتخصر الأغنية ، على نصو بليغ ، احسدات السويس من خلال مقاطع متداخلة ، مختارة بعناية ، مجدولة بمهمدارة ، من اناشميد ذات تأثير قوي ، نبعد أن يفني عبدالطيم. كنت في صبتك مرفم، . كنت ق حكمك هاكره 6 يستمير مطلعي № والله زمان ياسلامي ٠٠ الله أكبر ٠٠ أشاقت الك في كامامي من الله أكبر الله من تتدفق الآلحان بالأبل عنسبها يتخيل المغنى ؛ يصونه الحالم ؛ المقعم بالسعادة والثنة ، احفاده ؛ وهم بنشدون بكيرياء ، أناشيد النصر مستقبلا ، لوطنهم : وطن الحرية . . وحصن التوبية النعربيسة .

بمثابرة وداب واخلاص أخذ عبد الحليم ، عن جداره ، مكان الصدارة في الأغاني الوطنية ، خسائل مقدين من انزمان ، ولكنه لم يكن اللطرب الوحيد الذي تدم أغنيات بنساءة ، جبيلة ، عن الجانب الايجسساي المشرق في هذه القترة > فبراجعة أغنيات هذه المرطة تكشف عن نهضة هائلة في مجـــال الأغنية الوطنية التي واكبت ، بروح متوقدة خلاقة ، التلاحق السريم للأحداث ، وتوسسا للتوجه السياسي القومي ، ونتيجسة لحركة التحرر العربي التي يتأججت في البلاد العربية ، انقمشت الأفنيات ذات البعد التومى ، والتي تتنساول النضال المصرى تلجزء من الغضال العربي : في الجنوب الثائر ، في العراق ، في المرب ، في الجزائر الخاصة بعد أن انطعت ثورة الخليون شهيد ، وسرعان ما انطلقت أغنيات الوحدة مع سوريا ، والأناشيد ألتي تذكر بقلسطين وتعبر عن حتمية تحريرها». وجذبت القاهرة ، بمصلتها الافامية ، مدما كبيرا من الاصوات العربية، ساهمت بضمالية في نهضمة االاغنية الوطنية واالقومية ، فايزة أحمد ، وردة النجزاالرية ، نبطح سلام ، محمد سلمان ، ويمكن القول بلا مفالاة، آن هذه الفترة شهدت الفضل أتشودات محمد تنديل وأبرأهيم حمودة وفايدة كابل وشادية ونبيساة الصفيرة 6 مضلا عن نريد الأطرش ومحبد موزي ، وينالطبع ، وفي القدمة ، أم كلثوم ، من نباحية الخرى. ٤ وفي ظل النهضة الثقافية العسابة ٤ اهتبت حكومة الثورة بديم أَلْنَتْ اللَّهُ الموسيقي ونشره والارتقاديه ، مَأَنشات ، في عام ١٩٥٩ المهد العسالي للموسيقي 4 واستقدمت فرق الباليه والكونسير فتوار لتقدم عروضها للشباب بتذالكر مخفضة ، وخصصت في عام ١٩٦٠ عدة ساعات لأذاعة « الورنامج الثاني » ، المهتم بالثنائة الأدبية والفنية الرَّفيعة ،، سواء العربية أو الأجنبية ، مع شرح وتحليل السيعفونيات المسالية ، وتم استدعاء الموسيقار السوفيتي الكبير آدام خانشادوريان لتيسادة أول وربق سيهدوني عزيى ، وبدات الحيساة تعود ، بطاقة جديدة ، الى من الأوبريت ، سواء بن خلال العادة تقديم أوبريتات سيد درويش وزكريا أحمد او يتمصير المحسال الجنبية مثل « الأرملة الطروب » ، أو بتاليف اوبريتات جديدة مثل « باليل ياعين » و « مهر العروسة » والى جاتب الاهتمام بقبصيع ودراسة التراث الشمب الموسيقي من خسلال « مركسر الفنون الشميية ») النيحت فرصة تقديم ،ؤلفسات موسيقية عربية باللغة الموسيقية النصالية ، ويدأت تتردد أسماء ، يوسف جريس وأبو بكر خيرت وعزيز الشوان ورامعت جرانة ، ومع حفلات « أضواء المدينة » التي تنظمها الاذااعة في تكامة الاحتفالات الوطنية ازداد عدد السازةين والموزعين وقواد الفرق الموسيقية .

أُ الأَنْ أَفَيْهَ أَمْسَاحُ عَنَى يَسْمَ وَالْارْدَهَارُ والحَبِوية ؛ تؤثر منسامره قيها بينها ؛ وفي منساخ خصب كهذا ؛ كان من الطبيعي أن تنطلق .وح التنافس ؛ وبالتالي تكان على عبد الحليم حافظ ؛ الماشق لفنه ؛ أن يبذل المريد مِنْ الجهد لكن يحافظ على مكانه في صدارة الحركة الفنسائية ؛ الأمر الذي تعله ؛ وحماس شعيد .

مندما اندامت حرب ١٩٦٧ كان مبد الطيم ؛ بلا منازع ، مغنى أعياد الثورة وأحداث الوطن والحلام الفن ، وعلى الغور ، بدانسع من احساسه بدورة ، دانسع من احساسه بدورة ، دانس الني الادامة ليقيم فيهنا ، معظم الوقت ، وق ايام تليلة ، كنم مقر اتشودات خماسية : انذار ، اضرف ، اشجع رينسسال ، براكان الغضب ، بالسحم راية العرب ، با استحمار ، روح الاسسة العربية ، الطف بنتماها ، ابنك يقولك يا بطل .

الشودات هوية ، حاسبة ، سريمة ، تذكرك بطلقات الدامية ، تدمد أزر الغاس ، تعيض بارادة القتسال وتعير عن النقة في النصر ، . ولكن ما أن انتهت المسيركة حتى بدا حجم الكارفة يتنسح ، وبعيدا عن الحديث حول ظروف وملابسات النكسة ، يبكن القول بانها تركت في

أعماق تلوب من عايشوها أثرا للم يمدن حتى يوننا هذا : مزيج من اللذن. والفتاءة والفضب ، الشعور بالقهر والخديعة والرفية في تصفية المصلب، الرارة واللسدم والسخط مع ارادة منازلة المعد في أثرب وقت مبكن .

بضرية ١٩٦٧ المديرة انتهت مرحلة الأفراح والزهبور والاطهنتان السكابل للحاضر واللسنتيل ، والرضاء عن الذات ، والنكسر من انتكسر وانطوى على تقسه من انطوى وصبت من صبت ... ولكن سرعان ما بدا عمد الناصر ، مستقدا على ارادة السواد الاعظم من الشسب ، الاعداد الكبير لمسركة التحريد مع اسرائيل .

خلال السنوات الثلاث التى اعتبت النكسة ، والتى سبقت رحيل عبد النسامر ، حاول عبد الطيم ان يظل الصوت المهر عن بشساعر الناس ، واستلزيت الارضاع البحيدة ، بلجوائها النفسية ، تغييرات با ، في الأهنية الوطنية ... وفيها بيد أن النكسة نفنت بجروحها في روح كاتب السعار عبد الحليم الميز : صلاح جاهين . . ذلك أنه ، بعد أن اهترت دمائم المسالم الذي عنى له ، لسم بعد تلارأ على تجسساون المنة ، ولم يعد قلاراً على تول الشعر الا فيها ندر ، وبدت قصائده ، بعسد النكسة ، وبللة بلحقون والمخلوف ، وبعد رحيل عبد النسامر ، غرفت في مستقع الهاس ،

ترك مبد الطبع محطة صلاح جاهين التي انطاعات المالوبة ، والتي يكته التي محطة شناصر آخر ، سبيده بالكليسات المالوبة ، والتي يستلجها الناس تبليا : عبد الرجين الأبنودي » لحد قرسان السئينات ، فيهرت في مغفوان عبد الناصر ، الكنه لم يكن ناصريا تبايا ، ، معيوته الثالب الديك جذور الخلل في التجربة الكبيرة والمشروع المطبع ، أم يعساد الانظلام لكنه لم يتغفى به ، التقي مصه في الأهداك النهسائية لكنه اختلف معه في الأساوب والمنهج والعلوبية ،،، كان يؤمن بالجبوع والا يؤمن بالمسولية ، يثق في قسوة الجماهي ويتشكك في قسدات المؤسسات الرسمية ويوجهاتها ،،، وجاءت قصائده ، التي استوعبت الجهارب تشموية لمناس جاهين وقرق حداد وبيرم التونسي ويتقة شعراء العابية ، ترجية خلافة لرؤيته الشابه ، تتسم بسخاء الصور الشعرية المودية ، المناسعية ، بن الحراش التديساة .

لمدت قصائد الابنودي عبد الطبم بالعنيد من الأفنيات التي عشقها النياص ٤ وسستصبح أفنية « أحلف بسماها ويتربها ، باتضبع الشمس المربية . طول ما أنا عايش نوق الدنيا » انتتاجية » أثرب الى القسم ، يرددها عبد الحليم في تل حفلة يقف نيها أمام البجمهور ، لكن ثبة أغنية، لحنها كمال الطويل ، وغناها عبد الحليم بعد النكسة بليام قليلة ، تعد ، بلا مغالاة » من درر الغناء العربي ، ، انها : موال النهار ،

« موال النهسائى » لا تلكلى بمجرد التعبير عن الدهالة الانقطالية للجموع الجريحة ، لكنها ، وهى تحترم احسزان الأهسائلي ، وتتفهمها ، تتسامى بها » وتتجاوزها إلى آفاق الأبل الرحب ، المبنى عسلى دعائم المثقة في توة الجماهير المفادرة على انتزاع النهار بن ظلام الليل .

بعد المتدمة الموسيقية الهافئة، والتي يشويها شيء من التوجس التي م صوت عبد اللطيم الهابس ، مجسدا ، على نحو ريزى ، وضبع الوطن كله من خلال البلدة الريفية الصغيرة التي يتحدث عنها :

> ع**ــدى النهار** مالندسات مارة

والمغربية بحاية تتخفى وراء شهر الشجر وعشان نتوه في السسكة شالت من ليالينا القسر وبلننا ع الترعة يتفسل شعرها جانا نهار ما عرش يدفع مهرها

ويعبر اللحن عن الهواجس مع الكلمات التاليسة ، والتي تعبر عن حيرة الفاس وتلقهم وتساؤلاتهم الشعبة بالشجن :

> يا هاترى الليل الحزين أبو الفجوم الدبائين أبو الففاوى المجروحين يقدر ينسيها الصباح أبو شبس بترش الحرير ؟

تسهقة عبد الحليم ، عنها يعيد جبلة « أبو الفناوى المجروحين » ، تضمر ، على نحو بالغ الصدق والتأثير ، احزان الشعب المسرى ، لكن الأغنية لا تفرق في الاحزان ، قطلي الفهر ، يأتي الرد على التساؤلات المتارة ، بصوت وأتق ، بلا عاصل موسيتي :

بيسته ابسما بلدنا للنهار: بنصب دوال النهار: لمسا يعدى في الدروب ويفنى قدام كل دار: • وسرعال ما يتدفق اللحن بالقوة منها تؤكد الأغنية أن الليل المسائل وراء السواقي لا يعنع الأهالي من أن تطم « بالسنابل والمغلل » ، وإن الرجال والأطفال والإنات ، وسط العتمة » يسمعون نداء النهار ، وأنهم چديها ، سيطلعون صحبة ، حتما ، قبل الآدان ، لاستقباله » ذلك أنه ، مالشروية ، سيالي ...

وفى العام التالى النكسة ، عدم عبد الحليم ، من كلمات الأبنودى ، و الحان بلبغ حمدى ، في هلب للسخن اغنية « المسيح » التى يتمثل فيها ماسور أحد الفلسطينيين من ابناء المحدس ، ويربط بين الامه والام المسيح، ورؤكد أنه رغم عناء الغربة ، عجما ، مسيعود الى ارضسه ، ومح بروز دور المحاومة الفلسطينية المسلحة غفى ، على السئن احد رجال المعلمية المسلحة غفى ، على السئن احد رجال المعلمية المسلحة عنى على السئن احد رجال المعلمية المسلحة عنى ، على السئن احد رجال المعلمية الشعود الاعتمال عالمسلح ، وحد طريق : المرجال والمسلح .

ومرة أشرى ، بكلهات الأبنودى ، ولحن أبراهيم رجب ، يشير في أغنية « يبا بلدنا لا تنابى » أنه يتصد بالرجال هؤلاء الشرفاء » ذوى المصرف المسرق الفلاهر ، المخلصين ، الغين باعو! الراحسة ، « الشفيلة » و « الفلاحين » ، والغين يرون القضية « بضمير الأيام الجاية » » والغين يمرون الثبن الذى سيعفع من أجسال الحرية ، ، وعلى استعداد لدعع بعرفون الثبن الذى سيعفع من أجسال الحرية ، ، وعلى استعداد لدعع الملاهن »

ربط عبد الناصر عام ۱۹۷۰ ، وبعد استابيع طيلة ، بليمار من أنور السلاات ، بدأت الاغنيات التي برد فيها اسم جهال ، أو التي تتحدث عن مشروعاته وقراراته ، في الاحتجاب ، سسواه في الاناعة أو الليفزيون ، وسرعان ما تخلص السادات من السنين عملوا مسع عبد الناصر ، والذين لم يكن لهم اية شعبية في الشطرع المصرى ، و حلى المورد ، شرع السلاات في تقويض ما تلم به عبد الناصر خلال ما وزيد عن عقد ونصله .

ترى ، هل عرف عبد الطيم أن أغانيسه التي ورد فيها ذكر عبد القاصر ، والتي نجحت نجاحا هائلا ، وكانت سببا في احتلاله مكان الصحارة الفنائية ، قد تقرر، عتم اذاعتها ؟ . . سواء عرف أم لم يعرف ، مكان مراجعة سجل أفنيات عبد العليم خلال سبع سنوات سمن ١٩٧٧ الي ١٩٧٧ سم عالم وفائله ، تبين أن اسم السادات لم يرد ذكره اطلاقا . ربها بكان سم وهو الأرجح سمعها على من غكي طعد التأصر أن يفني

للسادات ، بعرف النظر عن اسباب عده الضعوبة ، وهدا ما يفسر المناع كبار الطربون عن التفنى بالمسادات ، وقد يفسر الضحا تك الشمومة الشهيرة بين أم كلثوم والسيدة جيهان التي لاشك كانت تحس في زاوية بن قلبها حسبتمة غضب على هؤلاء الذين كان عبد النامر محررا الاغانيهم ، بينها زوجها مهملا ، الا من مطربي العرجة الثانية ، بينها زوجها مهملا ، الا من مطربي العرجة الثانية ، باغياتهم التي تولد ، علاة ، ويتة ،

وبهما قيل من حرب ١٩٧٣ ، من ناحية الدواقع والأهداك ﴾ أو من ناحية التواقع والأهداك ﴾ أو من ناحية القتالج والحصاد، قان معاركاكتوبر ، حد يقيلا التبتاهدرة المتاتل العربي على هزيهة أعداء الوسان ، وشهدت أيام القتال فورة جديدة ، اخيرة ، من الأغليات الوسلنيسة ، وكان لعبد الطني دور؛ كبير في أغليات التوبور ، التمكما غمل في حزب يونيو ، توجه أنى دار الاداعة ليقيم قيها ، اكبر وقت محكن ، ومها تدبه خلال أيام المركة الاراكي الولاد ياصبية ، اكبر وقت محكل ، و ها قومي يا مصر » من كلمات محسن الخياط والحان محسد الموجي ، و ها قومي يا مصر » من كلمات عبد النطيم متصور والدان بليغ حدى ، وتعد أنشودة يا ما المحلح عدى ، وتعد أنشودة لا خلي السياح عدى ، وتعد أنشودة الطويل » من تكلمك ما محدى » التي كتبها أحسد شعيق كلمل والمنها كسال مسلم أن المسلح ماحدى » التي كتبها أحسد شعيق كلمل والمنها كسال مسلم أن المسلح ماحدى » التي كتبها أحسد شعيق وتأثيرا ، ، انشودات مسلم أن المسلح مسلم الآلات النصاسية » وبمسد عدة جمل موسسيتية قليلة ، محترم ، ياتي صوت المناني ، ناصحا ، راجيا » من أعماق عليه .

خلى السلاح صلحى
او تابت التنيسا
ضاحى مع سلاحى
سلاحى في ابديه
نهار وليل صلحى
ينسادى يا توار
عسدونا قسدار
خلى السسلاح صاحى

ما أن انتهت المارك حتى بدا السادات ؟ على نحو بالغ السرعة ، في تنفيذ سواسته الرابية الى تغير توجهات مصر وانتباثها واسس حياتها الاقتصادية والاجتماعية > بل والأخلاقية ايضا > وفي اقل من عا بن > بمد جرب اكتوبر ؟ أصبح المفارون والإماقين واللصوص هم غرسان عالم، الاقتصاد المسمى بالانفتاح ، واضحت الولايات المتحددة الابريكية ، بها تقديه من قروض ، تبلك بفاتيح حل القضية الوطنية ، بدلا من رجسال مصر وسلاحها ، وابتحت ، مصر الرسبية ، عن شعبيقاتها المربية ، التدور في فلك الدول الفربية ، وبدا الهجوم على القطاع المام واشتراكية عبدالقاصر ، ومصانعه ، لحساب شبيحة الانفتاح ، وحتى السدالمالي ، عرض لحيلة افترادات ظالمة ، ترمى الى اثبات أنه سبب خراب مصر !

كل ما تفلّى به عبد الطيم ، أصبح ، في عهد السادات ، أخطاء وذنوب ، . ولم يعسد أبر منع أغلتيه تناصرا على تلك التي يرد فيها ذكر عبد الفاصر ، ولكنه الهند ليشمل كلفة أفنانيه الوطنية التي ردادها ضد الاستعبار والأحلاف والإعداء ، والتي تغنى فيها بالقوية المبية ، والتي السباء قيها بالتهائة المسانع والمزارع ، والتي يشر تميها بالزيسد من الاستراكة ، والتي يطر تميها ، بالزيسد من الاستراكة ، والتي يطر تميها ، منها ، مع مبال وفلاحين وجنود وطلبة وعلماء مصر ، بعد مشرق ، نكان بن المعقد ، الله حتما ، مسجىء ،

ان مناخ المنع هذا أو ومع انتشار غيم الكسب السريع و ونهو النزعة الكرية الانتية كان من الطبيعى أن يشمر عبد الطبيم و والذى طالسا تفي واللبطولة الإجماعية أو بنوع من الافتراس الفها هو يرى كائة الربوز التى عنى بها انتخاص وتتهاوى أمامه ما لقسد ذهبت الأيام النوالى البيالى اعبسادها عندما كان يفنى أمام عبد الناصر الأفيات اللرح بنالى المستعمة التسعوب المورية ويصفق له جبهور عاشق المينف المنهم مم وته و ويتجاوب مع أحلام الأيام القادمة ، هذا الجبهور الذى ذاب مع الأيام ليحل مكانه بجبهور آخر ايبلك المسال ولا يملك المالوق الذم يربد نوعا آخر من المطربين يختلف تماما عن طراز عبد الحليم الذي يربد نوعا آخر من المطربين يختلف تماما عن طراز عبد الحليم الذي الإيام و ولا مغنى هذا الجبهوري ان يضم بعض أصابعه في فهه المطالا

● فصنة فصيرة •

الأعشاش المهجئورة

غخرى لبيب

المحلة بنالم عتيق ، الوائه تكلية ، كلها غامةة ، أضاف بخسان القطارات والاترية والزمن بعضا منه اليه ، السقف ترميد منحدر ، وحج باوكار المصاهر ، أشجار الكافير الباسعة المتناثرة تفسرش الأرس بظلالها ، مساعة الظهيرة ينحسر الظل الى الجذور ، وتصول الشمس بشولظها الحارقة ، الاتسجار عامرة باعثبائي لمي قردان والهلم ، المراجى هرب المساوى ، المصدلة الفسلال والارض الخضراء من ورائهسا على امتداد الهصر ،

السبت في المحلة هيد .. السكون لا ينكسر حتى يجىء قطار ؛ يدخل متهاديا ، زااصفا ، المنا أسود الفبسار والشرر ، بمسسعد مسادرون ، يهبط آخسرون ، يتى الجرس النماسي التقيل . ينسادر القطار ، يلوى الموظفون الى مكاتبهم ، تبدو المحلة خالية مهجورة .

الساعة الخابسة ، ووعد تطائر المسحاة ، الأرصفة المرسوشة تزفر بخسارا تضيق منه الأنفاس ، رائمسسة المكافور الحبية وصوصوة افراح العلي تضفى على اللسكان عبقا ونفيا يضفان وطا الكتبة ، يصل المقطل ، طك لحظة اللهة ، الناس تتخاطف الجرائد ، لا سقوط الضبعة ، الفسازات تدمر لندن ، الالمان في مسهوب روسيا ، اليسابان تدك المسين » ، لطم احديم المسينة ، قال العسالم اصابه الجنون ، في كل مكان فقال ، اللكل يقبع الكل ، عال آخر : الإنجليسز هم اس البلاء » لولاهم ما جساء الالمسان ، علق تالث : احمدوه ، نحن في آخسا الدنيسا ،

تسلل الى المحط نفر بن البشر ، كل بهتطقه ، وجوههم سهراء باهتة ، اقدامهم عارية ، ملابسهم بزق رثة ، تفسيوح منهم رائمسة « البتاو » و « المش » القسيدم ، يظهرون قرب المساء ، يختفون في المسياح ، يسافرون في قطار الفجر ، الانفسار يتكاثرون ، يتكومون في أن يكان ، يلوكون كسرة خبز ، يكرمون جرعة ماء ، أحيسالا يطسول بقاؤهم ، يوما » اثنين أو ثلاثة ، حين يصل قطائرهم ، يرتفع صراخهم ، يقتطون كي يحتل كل منهم مكانا ، الرحلة طويلة بعيدة ، من ثلب المسميد وأطرافه اللى القضال ، هم غلادون بلا عمل ، ينزحهم المتاولون بالالاف . يسوقونهم الى حويك الانجليز يحتاجون الى أذرع الرجال ،

تطاور الخابسة ، الحرب تخترق المسحراء من الغرب الى الشرق. الماثرات طيسور وحشية جارهة ، تبزق من الشمال ، الدور انقاض والناس اشلاء ، الموت شابخ يمل منجله حصدا في الأرواح ، الحياة تقضع بنو آدم المهجرة ، المغرزار ، قطار اليوم زحمة يحل اتكر مسا امناد ، أطفالا وصبية ، رجالا ونساء ، قطو الحطلة وهم ياتون ، المهون كليلة ، النظرات زائضة ، الصركات محبوبة ، وقتت الوجنات المهون كليلة ، النظرات زائضة ، الصركات محبوبة ، وقتت الوجنات اختات تعرغ نفسها اله المنارسين أو المعاني معارفة ، المحتركات محبوبة ، وتعت الوجنات عثر على الهائم المائم المائم المعاني عشر على الهائم المائم المائم المائم المعاني عشر على الهائم المائم المائم المائم المعاني المعانية المعاني المعاني المعاني المعاني المعاني المعانية المعاني المعانية المعاني المعانية المعاني المعانية ا

قطار المستحادة ، الا روبيل يزحف نجو الاسكندية » . كثرت المسلمات القطار ات الحربية صوب البنووب ، هى لا تتوقف ، فراع « السيماتور » يتكسر ويشيء اللون الأكفس ، بجرى القطام صارحًا وولولا ، ساحنًا وراء كل الاتربة والأوراق المهلة على « شريطه » ، صبية المسلمين التطالر ، قدت تلك واحدة من الاعبام ،

تمثلت هامارة . دفع بالتعال الى « الخط الميت » . قسال احسد المجسال : النهم من الهنود » ربها تشوا البسوم والقد هنا . لابد من تشير القاطرة أو علاجها ، طايون الفاس العمل من المعلة الى حيث

العطار ، تحسول المسكان إلى يسوق كير ، الصبية يعرضون مشسغولات المباور ، الجنود الأغراب يقلبون الاشياء ولايشترون ، ارتسم التساؤل في الميون ، النكل يتكلم ولا الصد يفهم ، الوجود كلها متشابهة ، لكن الجنود يحيلون على وجوههم ذقون كلة ، ملغولة في شباك من تل أسود ، حك أحد الواهنين راسنه ، بدا كين يحساول اليتالا ذاكرته ، تسال مندهما : سبخ ؟ ، هز الجندي راسه بعنف ، عاد الرجل الى السؤال : مسلهان ؛ مسامان تصافحا بحرارة ، نظار الرجل حسوله في زهو ، تتال : انهم مسلمون ، زاط الصبية ، انطاقوا الرجيع من رحف المغروب ، عاد طاؤور الناس اللي المبية ، شرب الجيع ، رحف المغروب ، عاد طاؤور الناس اللي المبية .

عند الشروق كان « النقط المبت » خاليا ، جابت القاطرة البديلة . أيسلا ، وغادر اللهنسود المسكان ، كلما مر قطائل حريمي ، أوح الصبية بينيهم صائحين ، « مسلمان » . كلما عن الفساء الحجارة .

· . اللسامة اللجابسة من لم يضل قطار المسحافة م دخل المحانة ، بدلا بهنه ٨ تاطال جربي . تسغل الرسبيف وابتد بميدا بنعده . سيارات ، دنوابات ، مستندات ، عربات مقلقة وبونود غير هنود الرة السابقة . ومنالقلة سُلُود ، خلاط الشُّفه ، تسرى الحيرة في عيونهم ، ساد المنطة مست الفراتب . والله القاطرة الرب « الغراب » ، تأخيد حاجتها من الساء ، ربع سامة ويهتليء الخزان ، دنا الصبية بترددين ، البسعض متماستكين ما تساغل أقربهم في صوبت هامس : « سيخ ، مسلمان ؟ » مط أحد السود شفتيه ، رفسع حاجبيه فانسمت ميناه . ارتد الصبية الى الورااء . بسدا المنظر مضحكا ، مهوا أنه لم يقهم شيئًا ، ظلوا ينظرون الى بعضهم البعض ، تقسدم أحد الكبار الواهقين على الرصيف ، بدأ كانها ببعد الصبية ، السال في سرعة : فوريشان ؟ ، هز الأسود رأسه ، . لا أحسد يفهم ماذا يعنى ، تسامل الزبجل ، أفريكان ؟ هز نفس الأسود راسه ، الهزة هذه المرة غم الم ق السابقة ، شال مؤكدا : الميكان ، كان يجلس على جامة العربة ، كان الرب الجنسود الى الرصيف. . تنا الصبية من جديد ، نظر اليهم وابتسم ، تحسرك القطار ، بسداوا الطويح ضائدين : التريكان ١٠٠ أفريكان ، السنعت ابتسامة الأسود . اعتدل في جلسته ، ضم راحتيه سعا ، رابعهما الى اعلى ، هزهما بقسوة ، ظل كذلك حتى أم يعد أحد يراه .

وقف القطار بعد أن كاد يختفى هنالك عند النحفى • توقف التراب الذى كان يجرى خلفه • تثاثر حوله • بدات شباح تتقز من عليه • نقط سوداء تجمست في بقمة كبيرة • توقف الناس عن مفسادرة الرصيف • اتجهت كل الأرصار هنساك • انفصلت نقطة من البتعة • تدحرجت في عطلة • استقابات مهرولة نحو المحطلة •

تيل واتحت حادثة ، دمع الفضول الصبية أن يروا ماذا جسرى . اسرعوا مع الهارعين ، تسللوا بين الأجسسات السوداء ، هذاك على الأرض كان يرقد واحد منهم ١٠ مقطوع الزراعين مقتوح القم والسنين ، تلوح على فهمه البتسامة ذابلة . عندنا راى الصبية وجهه، شهقت اتفاسهم اللاهثة ، كان هو بعينه ، ذلك الجندي الجالس على جانة العربة .

ف المستد القادم والأعداد التالية

- م نقد المجتمع في مقامات الحريري
- د الحمد ابراهيم الهواري ٠

محمود عبد الوهاب

- ر شعراء السبعينيات ٠٠
- مواصلة الحوار د حامد يوسف أبو أحمد
 - يه الظنون والرؤى
- عد من ادب القاومة اللبنائية أعداد أيمن همودة

شعر

: (0.0):///6

سسمير الأمين

﴿ هَلَ تَوْمِنَ الْمُسْتِدِرَاءَ بِالْاحْضَرَانَ ﴾ ﴿ هَا تَوْمِنَ الْمُسْتِدِرَاءَ بِالْاحْضَرَانَ ﴾ ﴿ مَنْكُ مِنْكُ مِنْكُ مِنْكُ مِنْكُ مِنْكُ مِنْكُ مِنْكُ مِنْكُ مِنْكُ مِنْكُمْ الْكُلِيةُ وَضَعَتَ فَي مِلْ الْكَالِيةَ وَضَعَتَ فَي مِلْ الْكَالِيةَ وَضَعَتَ فَي مِلْ الْكَالِية

خلمنت وبجى من متداله ا وطلقت انتظارات ، قال إبراهيم ، لا تحسون قديوهذا مطارات يروى جسودور المشاسدي

دراسة العدد

الايديولوچية

والأجهزة الايديولوجية للدولة

« - الجنزء الثالث »

لويس التوسير ترجية : عايدة لطفي مراجعة وتقليم : د ، أبيئة ارشيد

الابديولوجية استدعى ذوات الأفراد

هذه الأطاروجية بمثابة تشرح الفكرة التي فتهناها سابقة الليسنت هناك أيديوالهجية الا واكان مصدرها ذات والأجل ذات الخرى .

اى: اليست هناك ايديوليجية الا من الجل دوات تأطأن الهم ولجود في الواهم ، ولا يتلني هذا الا عن طريق ذات الحرى: بمعنى عن طريق توعية الذات ووطليقتها .

تمنى بهذا أنه رغم انه لم يعرب هسنا الاضم « اللغات » الدينع الاددور الأيديولونجية الموقعة الهورية والانهيولونجية المعتوقية (المناع كل شيء ، عنان نبط الفات (التي يبكن أن تتخذ السماء الخزى : عست الفلاطون على سبيل المثال بعلق ملها : البوج » الله ، اللغ) هو تنفس النبط الذي تتسم به الايديولونجية الها كان تتريفها (التلبية أو طبقية)، وأيا كان تاريخها ها حيث أن الايديولونجية لا تاريخ لها .

 ⁽چ) اللائن تستمين القبط الاحقوق القلال بإن ۱۱ الذلك القاتونية » المجمل بنه منهم البدران جيا : الانسان بطبيعته ذات .

نعول : تبط النات هو المكون لأية الديولوجية الا اتنا نضيف في نفس الوقت وعلى الفور أن نبط الذات لا يشكل أية أيديولوجية الا اذا المختت الالديولوجية وظيفة أنها بأن تشكل هي الأخسرى ذوالت الأفراد المرأيين ، هنا توجد وظيفة الالديولوجية داخل هسندا الدور في الطابخ المرتوج > بالأيديولوجية ليست سوى السلوب عبلها وتأديتها لوظيفتها من خلال الاشكال المسلدية لوجود أسلوب لتأدية وظيفتها هاذه .

ومن أبحل رؤية الكس وضوحا نتول : يجب أن ننبه الى أنه حتى كاب هذه السطور وقارئها هما أيضا ذوات ، أذن ذوات أيديولوجيين أي أن المؤلف مثله مثل قارىء هسده السطور يميشان « تلقائيا » أو « طبيعينا » في الأيديولوجية ، في اطحار المعنى الذي ذكرناه أن « الإنسان بطبيعته حيوان التيولوجي » .

وتلك تضية الدرى الله يكون المؤلف ... باعتباره صالحب خطاب من المترض انه على غائبا تبايا كذات من خطابه اللعلى (لأن اى خطاب على على المتحدد غائب على المتحدد الله (دات) على هو بالتحديد خطاب بدون ذات » الليس هناك « بواله (دات) المام » الا في المدولوجينة من اللهم) ، وهنذه بسالة اشرى نتركها حكوسا الآل ، المدرى المدرى المدركة

وكما كان يقول القستيش بولس واعجاب ، اننا نجد في المطق 17000. المنافق المستيش بولس واعجاب ، اننا نجد في المطق المرافقة والحياة ». يلى نلك بالقسية لكم كما هو بالنسبة لى ، نبط الذات الذى هو بديهة أولية (البديهيات الكم كما هو بالنسبة ألى ، نبط الذات الذى هو بديهة أولية (البديهيات النا الله الله عن البديهيات ، بالله خلك الله تودى الله الله الله تكون لها معنى (وبما في ذلك الديونيات الشاصسة الا بوضوح » اللهة أى أن يكون لها « البديهياة » الشاهة المنافقة المنافقة

⁽ه) يتمثر الأمريين وهؤلاء الذين يستمينون باللفويات الإهداف مختلفة ، كثيرا بالصعوبات الراجعة الى اللهم بجهاون لعبة الماليات الإيديولوجيسة في جبيع اشكال الخطابات ــ بما نبها الشطاب العلى نفسه .

بأن نصرح ((بأعلى صوننا) أو ق صبت لا صبك الوعى 6) * الا هـــذا مديهى ! هو هكنا بالفعل ! هــنذا حتيقى ! 6 ... هى الجدى وظيفتى الأبديولوجية كليديولوجية (عنكسها وظيفة الانكار

ولقضرب بثلا بالموسنا اللى داد تكبير ، لدينا بضيصا (باللغبع) أصدتاء ، عندما يطرتون بلهنا ونسأل نجن من وراء الباب المغلق هذا السؤال : « بن دهنماك ٤ » ، يحبب الطارق (الآنه « شيء وديهي ») « حـذا أنا » أ » ، واهتكا نسوف أنه « هي » أو « أنه هسو » ، ننتح الهاب ، و « بالفيل نجد أنها هي الدي كانت هناك » ، ولكن ناخذ ، بثلا آخر، منديا نتعرف في الطاريق على أحد ممارفنها ، تمانا نعور له من محرافظا له (وباتنا عرفها أنه تعرف هو الآخر علياً) بأن نقول له مساح الدي يا صحيفي البريز أ » ومن طريق السلام باليد (ممارسة ماسية المدينة الدعياك الا والتعرف) الايديولوجي في حياتنا اليوبية ، في فرندما على الاتل : في الماكن أخرى هناك طفوس خرى) .

عن الحريق هسده الللحظة المسوقة والشهادات المهوسسة التي اوردناها أود أن نلاحظ معا أننا ، أنتم وأنا ، كنا دائما ومازلنا نوات ورهناها نهارس بلا التعطاع طعوس الاعتراف (أو التعرف) الإيدواوجي التي تضمن لفا انتا والله لوات مرئية ، فردية ، لا يمن النظاظ بينها و (الماطلع) لا يمكن أن يحل محلها آخسر ، الكتابة التي التي بها الآن والتوامة التي تعكمون عليها الآن في هما أيضًا على ضوء ما أوضنها ، طعوس ثعرف أو العمالة أو يولوجي بها في ذلك « « الديهة » التي يمكنا أن تعرف عليم المحلولة في المنابق إلى المحلولة النائم المحلولة المنابق (تبضة الدي الواراة النظامسة لكن الاعتراف بمعرفة ما محل إلا محلوس المزاولة النظامسة الذي تحمله بمعرفة ما محلولة (تبضة الد ، محسود أن تحمل الاسم المنائم يوحلك معروفا كذابته متردة ، الغ . . .) سد هذا العرف أو الاعتراف يهندنا الاالومي الاراولية التي لا تهضدا الالمية التي الاعتراف يهندنا الالومي الاراولية التولي المنافقة الذي لا تهضدا الالمية الدينات الاعتراف يهندنا الالومي الاراولية التي الاعتراف يهندنا الالومي الاراولية التي الاعتراف يهندنا الالومي الاراولية التي لا تهضدا الالومي الالومي المراولية التي لا تهضدا الالومي الاراولية التي الاعتراف يهندنا الالومي الاراولية التي لا تهضدا الالومي الاراولية التي الاعتراف يهندنا الالومي الاراولية التي الاعتراف يهندنا الالومي الاراولية التي الاعتراف يهندنا الالومي الاراولية التي لا تهضدا الالومي الاراولية التي الارولية التي الارولية التي الارولية التي الارولية التي المناؤلة التي الارولية التي الوراولة التي الوراولة التي الوراولة التي الوراولة التي الارولية التي الوراولة التي الورا

⁽جه) خُلوا في اعتباركم ": الآن ان هذا الازدواج هو الدليل على ان الإسيولومية -" لبدية » بها ان هذين « الآن » كلافها بنفصل عن الاغر خن غريق غاصل زبشي ما » غاشي اكتب هذه السخور في ٦ ايريل ١٩٦٩ في حين انتخر تقريونها في اى وقت .

لا تنصفنا الدا الميرضة (الملهبة) الآلية هذا التعرف . في حين لنه من الواجب الرجوع التي هذه المعرضة ؟ الذا أردنا ، أثنساء التحدث عن الأبديولوجية وفي تلب الأبديولوجية ؛ واذا وضحانا يسما تخطيطنا لنحال مقاطعة آالابديولوجية ليجازف بأن يصبح بداية لخطاب علمي (بدون ذات) عن الأبديولوجية .

الله المراب المجل الرب على حدا السوال : السادا تبطية الذات هي الني تكون الأبدولوجية التي هي أيضا لن تتواجد الا اذا شكلت للنوات المرابية كثواته ، مالستخدم في الرد اسلوبا خاصا للمرش : المدوسة الى حد يبكن معه أن يكون معروفا ، ولكنه أيضنا مجرد الى حد يبكن معه تصديته والتفكير فيه ، وحيث ألمح مجالا للمعرفة ،

سباطرح هذه السيفة الأولية : كل ايديولوجية تنسادى الأمراد الرديق وتستدميهم كثيرات مرثية من طريق كهفية عمل نبط الذات .

هذه المعكورة تعرض طليعًا أن خبيره مؤهنا ، بين الأعراد المرغبين من جهة والفورات المركبة من جهة أخرى ، بالرقم من أنه ليس هناك ، على هذا المستوى ٤ من ذات الا وكانت مسوبة الى مرد مرثى ،

هكذا التترح عليكم أن الأيديوليجية « تممل » أو « تسير » بحيث أنها « تسسم اليها » دوات من بين الأمراد (آنها تضيهم جميعا) ، أو فحول الأفراد التي ذوات (أنها تجولهم جميعا) عن طريق هذه المهلية التي نسميها « الناداة » (Interpellation) التي يمكن

أن تصورها بالنبوذج الاكثر شيوعا المناداة الهوليسية (او لا) الموبية: « أنت ، عناك ! » (بهن الذا تصورنا أن المشهد النظرى المتخيل يحدث في الطريق ، المشخص المنادى عليه سينظر للخلف، ، عن طريق، هنذا الالتعات المجمسةي البشيط فو ال ١٨٠ درجة ، يصبح قاتا ، لمسافأ ؟ لأنه عرف أن المناداة كانت موجهة « بالقمل » له وأنه هو « بالغمل الذي كان مقميودا بالمناداة » (وليس شخصا كفر) .

بين التجرية أن وسيقل الانسيال السيائية والملاسيكية التي تسميحة المسيكل النصية والملاسيكل التي تسميحة المسيكل التي المساداة الأعظمية أبدا من تستدعيه المسيواء تكل التداء شنهيا أو سيرا المسلم الملائدة المناء .

⁽چ) القلادة ، بزارقة روبية ، تفقيع الطقين جدين، ، تفقد ، شكلا، «خاصا،» تبليا في المبارضية. الفيراليسنية. «فالمنظارة» » محيث ناتم ، بتلاة « المشيوحين » .

هى مع ذلك خلاهرة غربية والايتم شرحها عن طريق الأنسور بالثّنب » فقط ، على الرغم من وجود هسذا المعدد الكبير من الأناس معن الاللهم دمينا يلودون عليه أنفسهم » .

من الطبيعي ومن أجل سهولة ووضوح عرضنا النفاض بمسرحنا النظري الصحير ، فقد اضطورنا لتعيم الاشياء في صورة بقطع مرفقه مشيء تبلها وشيئا بعدها ، أي في صورة تعليع زبني ، هنساك بسفن الافراك يتنزهون ، ينطلق من مكان ما نداء (غالبا بها يكون من ظف ظهورهم) : « أنت هناك أ » ، أي نزد (في ١٠٪ من المالات يكون هو دائبا من هو متصود بالنداء) يلتقت الخطف بمعددا ساتكا سادا أن الانسياء في الواقع تقم بلا أي تتابع ، ويصحف نفس الشيء الا أن الانسياء في الواقع تقم بلا أي تتابع ، ويصحف نفس الشيء بالنسية الهجود الاندوراج ونداء الافراك كلوات .

يمكننا أن نصيف : أن ما يبسعو أنه يتم بهذا الاسسلوب خارج الأيديولوجية (والاتحديد في الطريق العام). يتم في الواقع بنتس الاسلوب في الايديولوجية ..

اى ان ما يحدث في الواقع داخل الإنبولوجية يبدر الن اله يحدث خارجها ، ولهذا غان من هم داخل الإنبولوجية بتصورون الفسيم بالتحديد خارجها . انها احدى تقيرات الإنبولوجية المثلة في الانكار المبلى الصفة الإنبولوجية الانبولوجية ، عن طريق الانبولوجية :

الأبييولوجية لا تقول أبداً ((أنا أبيولوجية ».يهيد، أن تكون خارج الأبد، ولوجية أى في المعرفة الطابية ، حتى بكتفا أن نقول : أنا دافسل الإديولوجية (أنها حالة خارية المعادة تباما) أو (حالة عامة) : كنت داخل الأبديولوجية »

من المسروف أن الاتهام بالهجدود في الأيدولوجيسة لا يسرى الا إذا بكا بحق الا بالنسبة الأخرين ولا يحدث أبدا بالنسبة لأنفسنا (الا إذا بكا بحق سبينوزين أو ماركميين ، (نفكل من سبينوزا وماركمي ينطاقان من نفس الموقف في هذه القضية أن الايدولوجية ليس لها خارج (لها هي) ، كنا في نفس الوقت ليست الا الخارج (بالنسبة للعام ، والواقع) ، لقد شرح سبينوزا هذا جيدا قبل ماركمي بماتني عام ، وطبقه ماركمي بدون أن يشرحه بالقصيل ، لكن قدرك هذه النقالة ، المثلة رغم ذلك بالنتائج ، وهي نتالج ليست فقط النظرية بل والسياسية باشرة ،

بها انه سببتد بثلا ان كل نظرية الثقد والثقد الذاتى ، والتى هى قاعدة اساسسية لمارسسة صراع الطبقات المساركسي ــ اللينيني ، تتوقف عليها ،

الأيديولوجية اذن تهمو الامراد تكنوات شاعلة . وبما أن الأيديولوجية خالدة 6 مطاينا الآن أن نزيل الصورة الزمانية التي تدينا فيها حركة سبير االإيديولوجية وإن نقول : الأيديولوجية كانت دائما تدعو الأمراد كذوات ماعلة وهسفة ما يدعونا الى أن نوضح كيف أن الأفراد دائمسا ما تجعوهم الأيتيولوجيسة كغوات ٤ مما يتفعنا بالضرورة الى فرضسية المُم ة : لقد سبق للأفراد أن كانوا على العوام ذوات ، أفن مالأمراد « مهرسردون ۱۱ بالله سارية بالدوات التي سيسبق أن كالسوا على الدوالم عليها . هذه البجملة يمكن أن تبدو لكم مدارقة ، أن يكون الفرد قد سبق له على العوام أن كان ذاتا فاعلة ، من قبل حتى أن يولد، لكن هذه هي على الراغم من ذلك الحقيقة البسيطة التي يتقبلها الجميع والبست على الأطسلاق مفارقة ، أن يكون الافراد دائما « مجردين » بالقارية مع القوالت التي سبق لها أن كانت موجودة دائيا ، مان مرويد اظهر لنا ذلك مع ملاحظته ببساطة للطنس الأيديولوجي الذي يعلف به انتظار « ميلاد » ما 6 هذا « النحدث السبعيد » . كل منا يعرف جيدا كيف ينتظر بيلاد أي طفل ، وأن هذه الصورة التسدو « منبذلة » ، أذا اتنق أنّ تركفا جانبا « الشناص » ، اي اشكال الأيديولوجية العاتلية ، الأبوية / الأبويية / الزوجية / الأخوية ، التي ينتظر من خلالها الطفل الذي سبولد : من المروف مقدما انه سيحمل اسم والده ، سيكون له الذن اهوية ٤ وان يعل مُحله آخر ٤ سيصوح السالة لا يعوض ، حتى تبل أن يُولِد ﴾ سُبق الطُّقل اذي أن كان دائيا ذاتا ، هي مخصصة له ككانن في واعن طريق الشكل الأيديوالوجي العائلي الخاص الذي « ينتظر الطفل من مقلاله بمد أن تم تصوره مسبقا حاجة بنا م ولا الى القول بأن هذا الشكل الأبديولوجي السائلي هو ، في تقرده ، ذي بنية توية ، وماثنة دالخل هذه البنية الصاربة 6 المكتلة تليلاً أو كثيراً (مع افتراض ان مِذَا التعبير لنه معنى يبكن استحضاره) ؛ أن الذات القاعلة التي كاتُبُ مُنتظرة الدُأاتُ الفاملة القائمة والقديمة مما عليها أن « تجسد » مكانها ؟ أي تُصِيح القات الجنسية (صبي أو مُناة) التي أصبح عليها مسيقا ، ويوسمنا أن نقهم أن أهذا الإكراه وهذا التعيين الأيديولوجي المسبق وبجميع طانوس النشباة والتربية الماثلية ترتبط جهيما وجزئيسا بعلاقة ما درسه فرويد في اشكال « الراحل » الما _ قبل _ تفاسلية

والتناسلية للسلية المعتسبة ؟ أيق الحقل، مكشف منه ويد ؟ مرطريق دائراته > اللاوسى . وسنترك أيضا هذه النقلة جلبا . ولنتعم خطرة الى الامام > ان ما سيلفت التناهفا الآن هو الطريقة التي يتم بها التعكي في « معلى » هذا الاخراج المسرحي للبناداة واتوارهم الخالدة في البنية نفسها لاية الديولوجية .

مثال: الأيديواوجية الدينية المسيحية

بما أن البنية التسكلية لاية الديولوجية هي نفسها دائما مالفيا سنكتفي بتحليسل مثال واحد أ مسجل ألقهم الجميع وهدو الخاص بالإدبولوجية الدينية منع توضيح أن نفس البرهنة يهكنها أن تسرى وتنطبق بالنسسية للأيديولوجية الإخلاتية ، التعوقية السياسسية ؛ الجمالية ، التح

ولنتامل اثن الأيديولوجية الدينية المسجية ، سنستجم استمارة « ونجعلها تناطق » أي نجيع في خطاب وهبي ما تقوله ليس نتط في المهد القديم والنجديد ، أي مه يقوله لاهويتوها ووعظلهها بل أمسا مسارساتها ، طقوسها ، التقالاتها وقرابينها ، سنجد أن الأيديولوجيسة الدينية المسيحية تقول تقريها ما يلي .

تقول: أنى أتوجه اليك ٤ أنت الفرد الانسان المسبمي بطرس (كل غرد يسمى بالمسمى بالمسلمي السلمى ، ليس هو أبدا من بوالق بلن نسسه اسمه) ألكي القول لك أن الله موجود وأنك مدين له ، وتضيف : له الرب الذي يكلمك بوسوتي (الكتاب المتعدس استقبل بكيمة الرب) وتناملته النواميس والمعسمة ») ، تقول : ها أنت : أنت بطرس ا ها هو أصلك > لقسد خلقت من رب الأجدية > على الزغم من النك ولدت في ١٩٦١ بعد الميلاد ! هذا هو مكتك في العالم ! هذا هو مكتك في الديام المناب المتاب عليك عبله ! ويذلك > انت بطرس تصب عليك عبله ! ويذلك > انت بطرس خلاصك » أنت بطرس وستكون جزما من جسد المسيم المجيد المتر . ١٩٠٥ أنت بطرس وستكون جزما من جسد المسيم المجيد المتر .

نحن هنا بمستد خطاب معروف تهاما وببندل ، لكنه في نفس الوقت مدهش ، لانفسا اذا اعتبرتا أن الايديولوجية الدينية تتوجب للاغرادلها من أبطل أن « تحولهم الى ذوات اللعلة » عن طبيرة بهوة

⁽يه) على الرقم من الله تعرف ان اللهرد كان دائماً ذاتاً عَامَلَة عَالَمًا مِالِنَا تُستِكُمُ هذا اللهم إلى الله يعدل الله يعدث اللهم المتعلقة .

النبد بطريس لتجعل منه ذاتا ماعلة ٤ حرة في استجابتها أو في عسدم استجابتها للعموة ، أي لأوامر الرب ، إذا كانت تناتيهم باسهائهم معترفية بهذا أنهم كانوا على الدوام دوات لها هوية شخصية (الى حد بقول معه السيح على لسان بالسكال : « من أجلك أنت أهرقت هـذه النقطية من دمي ») ، افلا كانت تناديهم بحيث أن الذات تسستجيب مَاثِلَة : « نعم ، هذا أنا بِالفعل ! » ، أذا حصلت على أعترافهم بأنهم يشغلون بالفعل المقاق الذئ خصتهم به مثلما هو الحال بالنسبة لكاتهم في المالم حيث يوجدون في وضع محدد . ﴿ هذا حقيتي ١٠ أنا هذا عامل ، رثيس: ٤ بجنسدي ١ ٥ في وادى الشقاء هذا ٤ أذا حصلت منهم على الامتراث، بوبجهتهم (التي حسدتوها لأنفسهم) (الحيساة أو الدينونة الايدية): جسبهة يتعلَّملون مع « وصبتايا الرب وشرائمه » بالاطترام أو بالتجاهل ، تلك الشرائع التي أصبحت محبة ، _ أذا خدث كل هذا في واقع الحياة بنفس. هذا الشكل (في ممارسات الطقوسي المروعة للمهاف ، التثبيت ألديني » التناول ، الاعتراف ، والمسم ، االخ ...) ، علينا أن نشير الى أن جبيع هذه « الاجواءات التي تبلور فوات مسيحية بتدينة يجكيها ظاهرة غربية : أنه لايبكن أن تكون هذاك وفرة فيالذوات التدينة الا بشرط مطاق هو وجود ذات أخرى ، مطلقة هي الله •

الكن أميز وون هذه الذات الأخيرة والذوات الآخرى سنبيز هده الأوّل بأحرى سنبيز هده

بيدن القن ان همورة الافراد كلوات تفترض « وجود » ذات اخرى» مريقة كه ومرتكية كه تدعو الايديولوجية باسمها جميع الافواد كذوات .

كل هذا مكتوب ((ه) وضوح فيها يسمى بالكتاب المتدس » في ذلك الريهان خاطب الأله (يهوه) موسى في الفيه ، نادى الاله موسى عدال : «لا عبدك ، تكلم الله عدال : «لا عبدك ، تكلم النا الله الله ، موسى ، عدال : «لانا هو من النا».

 ⁽ق) بما إن اللغة المربية لا تستعبل كاللغات الافسرى اهرف كبية واهرف مشيرة القات المليا » .
 (المترجبة)

⁽ هه) انتی استشهد باساوید مرکب ولیس حرفیا واکن ماتزم « بروح الوضوع » وحتیقتـه » .

الله اذن عرف نفسسه بأنه الذات نفسها ، الذي هسو بذاته ولذاته ولذاته السرد (« أنا هسو من أنا ») والذي ينسادي الذات التانسة له » الفسرد الخاضع له " بمجرد بناداته ألا وهو الفرد المسبى عوسو ، ومجدي المدعو ب والمسبى باسمه بينا أنه عرف أنه هسو الذي ناد عليه الله « بالقمل » ، يعرف أنه ذات كانت تتبع الله ، ذات كانت تتبع الله ، ذات كانت الطيا أنه يطلعه ذات من قبل الذات الطيا وخاضعة الذات الطيا ، والدليل انه يطلعه وجمل شعبه يطيع وصايا الله .

الله أذن هو الذات العليا ، وموسى ، وحشود أفراد شنعب الله ، من محاورين - المدعوين ههم : مراأياه وصوره المسكسة ، الم يخلق الانسان على صورة الله ؟ كما يثبت ذلك النفكير اللاهوتي ، في حين أنه (الله) والفكر اللاهـوشي كذلك الله بالمكاته » أن يستغتى تبالما عن ذلك ٠٠٠ الله في حلمة للانسمان القات العليا في حامة للقوات الرعوسة تمايا كما يحتاج النائس لله ، الذوات تحتاج لذلت عليا . اكثر من ذلك: يحتاج الله القاس ، محتاج الذات الكبرى لكل الغواات ، حتى في الإنعكالس النِشع لصورته نبهم (حينها يتبرغون في القساد والخطيئة). اكثر من ذلك : الله نفسه يصبح مزدوجا تيرسيل ابنه على الأرض ؛ كبجرند. ذات مهجورة ومهلة (والدأم المسيح وصلاته في بستان جثيماني على جبل الزيتون والتي انتهت بالضايب) ذات انكنها ذات عليا ١٠ انسان لكنه الله ، لكي يتم الخلاص الأخير بقيلة السيح ، الله اذن هو نفسه في حاجة الني أن يتأنس بصح انساتنا 4 الذات العليا في حاجة الني إن تشمول لغات صادية ، حتى يتم الافيات تجريبيا (اجريبيا) ، حتى تبكن رؤيته بالأعين ، ولسه بايدي (كالقديس توبد) فاذا كان هؤلاء ماعلين كالمسيح أي أذا كانوا ذوات خاضعة للذات النطيا فها ذلك كله الا من أجل أن يدخلوا في يوم التينونة الأخير في حضن الآب " مثل السيح ، اي في الذالت العليا (يعور) .

لنفك رموق هذا الازتواج المتبثل في كون الغانت العليا هي: ذات مادية وتوين الغانت العليا هي: ذات عادية وتوين الذات العليا نفسها ذات عادية .. ذات عليا ... الى لغة ذات عاليا منفردة ومطلعة هي عالكسة اى كالراة ﴾ وعاكسة : بشسكل مزدوج هذا الانمكاس الردوج هو من كونات الايدواوجية ويضمن لها

 ⁽ج) متيدة المثارث القسدس هي نفسها نظرية ازدواج الذات الملياء (الآبه)
 ف ذات مادية (الاين), ومائلتها المكسة (الروح القدس) .

سني ها وتأثيبة عبلها ، بما يمنى أن أية الديولوجية هي يتبركزة ، أن الفات المطلقة تحتل ألكان المنفرد في المركز وتستدعى من حولها العدد اللانهائي من فوات الأفراد مع منحهم الضمان في الذات المليسة التي يمكن لأى ذات أن تتأمل فيها صورتها الخاسة (الحالية أو المستقبلية) مالأمل يتعلق بالقمل بهم وبه هو ، وأن كل شيء يحدث داخسل الماثلة المائلة المؤسسة : المائلة في الأصل مقدسة) ، « حيث سيتعرف الله على أبنائه » أي هؤلاء الذين عرفوا الله والتقوا بانفسهم فيه ، هؤلاء مديحملون على الخلاص .

لقالخص ما توصلنا اليه عن الايديولوجية بصحة عامة ، البنية الماكبة الزنوجة للايديولوجية نضين في نفس الوقت :

" . . ١ دعوة أو منافأة الا بالأمراد » كثوات ماعلية .

٢ - خضوعهم للذات العليسا .

 ٣ - التعارف المنادل بين الذوات والذات العليا وبين الذوات الفسهم وفي النهاية تعرف الناات على نفسها(چو) .

٢ نسب اللهمان المطلق أن كل شئء على ما يرام هاكذا وأنه بشرط أن تتمره اللايات على انفسسهما والعسلك على هذا الاسلس فتكل شيء مسيكون على ما يرام حينفذ « هكذا يكون » (أمين) ...

التهيعة : مَهْنَ نِظَامَ مِنْادَاةُ النّواتُ اللّي بِعِي هذا ، والخاص النّي بعي هذا ، والخاص الما بالتضوع الذات العليا ، الخاص بالتعارف الشايل والفسمان الحلق ، حيث يتحرك الأفراد « مِن تلقّاء دَاتِهم » في معظم الحالات ، باستثناء « الذوات السيئة » التي تتسبب من أن الى آخر في تدخل هذا أو ذاك الانفصال عن بههار الدولة (القبعي) ، لكن معظم الذوات (الطبية) تتحرك جيدا « من تلقاء ذاتها » ، أي على حسب الايديواوجية (التي تتحقق اشكلها الحسوسة في الأجهزة الايديولوجيسة للدولة) ، ويتعرفون في المارسات التي تحكمها طقوس الاجهزة الايديولوجيسة للدولة) . ويتعرفون يوضع الاشياء القائم » أنه « بالفعل هـو هكذا الدولة ، ويعترفون يوضع الاشياء القائم » أنه « بالفعل هـو هكذا

⁽١١) ميجل هو احد منظرى الإيدولوجية الباهرين « كينظر » للتصارف المالى والذي انتهى الأسف عند أيديولوجية المرفة الملقة . فيورياخ هو احد « المنظرين » الرافعن المحكمة المساركسية والذي انتهى الالسف عند أيديولوجية الجوهر الإنسسانى لكى نجد ما نطور به نظرية من الضمانة علينا الرجوع الى سبينوزا .

ولبس شيئا آخر ") الله يجب طاعة الرب ، طاعة الضين ، القس ، ديجول ، الرئيس في العبل ، الهندس ، النا علينا ان نحب قريبنا كا نحب الدينا الله الله ويكون ساوكهم المالي ، المسادئ ليس ترجيسة نحب النسية لهم في هذه الكلمة البديمة في صلاتهم : (آبين) .

نعم الذوات « تسير من تلقاء خاتها » . ويكن كل سر هذا التلاير في اللحظتين الأوليين لهذا النظام التربيعي الذي تحدثنا عنه مسلحا ، أو إذا فضلتم القول أنه يتوقف على الالتباس الوجود في ممسطلح الذات ، في المن المتمارك عليه ذات تعنى بالتحديد :

 ا سه شدهٔ صدیة عدیق شیرکل میادرات ۱۰ مناهب المعاله ویستلول مشهان.

٢ -- كائن مستعبد خاضع لسلطة عليا ٤: اذن مجيرد من أية هرية
 نبها عدا أن يتقبل بكامل هريته خضوهه ...

وتمطينا هذه الاشارة الأخرة سعني الالتباس والذي لا يعكبن الالتباس والذي لا يعكبن الا الأثر الذي الدين الدين الدين الذي الا يعكبن الدين الذي الدين الذي يتتبل الراحك المسلمة بكابل حريتها الأوابن الذات العليسا ، الذن لتري يتتبل الراحك الدرية) الستعباده ، اذن لكي لا يقوم بنفسسه ، باشارات وتصرفات المساعة ، ليس هنتك ذوات الا عن طسريق اخضاعها ولاجل هسذا اخضاعها ولاجل هسذا الخضاع ، ولهذا المتهم الا يتحركون من المقاط داتهم » .

(آچون) ... هذه التكلية التي تنصل داخلها الاستعداد للتنبل » تثبت أن « الوضع الطهيمي » بختلف من هذا . (« وضمع طبيمي » خارج هذه الصلاة » أي خارج التعمل الابديولوجي) .

تثبت هذه الكلمة أن الأمور يجب أن تتم بهذا الشكل لكى تصبح الإشبياء كما يجب أن تتم بهذا الشكل لكى تصبح علاقات الانتاج حتى في عبلية الانتاج وحركة سيرها ، مضمونة كل يوم في «وعى الافراد» أي في سلوك الإفراد - الأوات الماسلين على مراكز عبل حسدها لهم التقسيم الاجتماعي - التقي للمصل داخل الانتساح ، الاستفلال ، القم ، الأخضاع الاندولوجية ، المارسة المهابية ، الغ ، ، ما هو الهنف الحقيقي من هذه الالية الخاصة بالتمارف

الملكنين طلقات العليا، والأفراد المدهويين كفوات والخاص بالفسمان المنوح من هسل الديت العليا للفوات العسادية ادا تبلت بحريتها ان شخصح الوالو القالت العليا ؟ ما نحن بصدده في هذه الآلية وما هسو غير معروف بالفروره في اشمال التعرف نفسها (ايدواوجيسة و تعرف/ جمل) هسو بالفمل ك في نهاية المان ك اعلاق التاج علاقات الانتساج والتعلاقات المنتاة فها م

يناير -- أبريل ١٩٦٩

اضياءة

اذا كانت هذه الأطروحات التليلة السابقة تسمح باضاءة بعض مظاهر اسلوب عبسل البنية القوتية ونبط تدخلها في البنية التحتية نهي بالتكد مجردة وتترك بالضرورة مسائل هسابة معلقة والتي يجب ان ضناولها بيضع كلهات :

ا ــ المسألة الخاصـة بقضية جملة تحقيق اعادة انتـاج علاقات الاقتاج وتشارك الأجهوة الأبيبولوجية الخامــة بالدولة ، كحنصر في المقاجة » في اعادة الانتاج حفه ، لكن وجهة النظر الخاصـة بمشاركتها لاتوالى بعسـودة .

العلادة الانتاج هذه لا تتحقق الإ في تلب عبلية الانتاج وحسركة السير . تتحقق عن طريقة الله هسده العبلية حيث « يتم » تشكيل العبلين وحدي تصدد لهم مراكزهم الوظيفية ، الخ ، داخسل الآلية الداخلية لهذه المحلية يلقى التر الايدولوجيات المختلفة (الايدولوجيات المختلفة (الايدولوجيات المختلفة (الايدولوجيات المختلفة (الايدولوجيات المختلفة في الاعدولوجيات المختلفة في الاعدولوجيات المختلفة في الاعدولوجيات المختلفة في الاعدولوجيات المختلفة الاعدولوجيات المختلفة في الاعدولوجيات العدولوجيات الاعدولوجيات المختلفة في الاعدولوجيات العدولوجيات العدولوجيات المختلفة في الاعدولوجيات العدولوجيات الاعدولوجيات العدولوجيات الاعدولوجيات العدولوجيات الع

الا إن ويجهة انظر هذه لاتزال مجردة . لانه في المجتمع الطبتى على مالاقات بين طبقات على مالاقات المتفاطل ، افن فهي مالاقات بين طبقات متفاهمة مع بعضها . اماية انتاج عالاقات الانتاج ، الذي هسو هدف مهاي للطبقة السائدة ، لا يمكن افن أن يكون مجرد عملية تقنية تشكل وتوزع الأمراد على الوطاقف الختلفة « للتقسيم التقني » للمصل . في المعتقدة ألم المنافذة ، من في المعتقدي اللهمان ، ان تقسيم تقنى » اي « تنظيم » تقنى « تقنى » » اي « تنظيم » تقنى الممل وقد شكل وتناع للتعسيم والتنظيم » تقنى الممل وقد شكل وتناع للتقسيم والتنظيم » الممل وقد شكل وتناع للتقسيم والتنظيم » الممل وشكل وتناع للتقسيم والتنظيم » الممل

أهنادة أنتاج علاقات الانتاج لا يعكن أفن أن يكون الا مشروعة طبقيا ، هــذا للشروع يتحقق عن طريق صراع طامتى تقولجسه نفيه اللفهدة . السائدة والطبقة المستفلة بفتح المفين .:

٢ -- مسألة الطبيعة االطبقية للايديولوجيات الم يجودة في تشكيلة اجتماعية ما .

« آلية » الأيديوليجية بصفة عابة هي ولحدة بن الاثنياء . لمسد راينا أنها أتحصرت في بعض المبادىء التليلة . (« شحيحة » كمثل تلك ألى قصوف على حسنب قول باريكس الانتساج عبوبا » أو لدى فرويد اللانسور بصفة علية) ، ورقم صنعتها عبوبا فان هذه الآلية بموردة نبيا يتطق بأي شعقيل أيديولوجي واقعى .

لاقد تعمل فكرة أن الأيدولوجيات يتم تجتيعنا في المؤسسات من كلال طقوسها ومهارستانها أي الأوسيات من كلال طقوسها ومهارستانها أي الأجهزة الايدولوجية اللولة . والقسد رئينا أنها تؤدى هاتفنا إلى هذا الفسكل من صراح الطبقات ، الحيوى بالنسسية للطبقة السائدة تها مثل اعادة انتاج علاقات الانتساج الا أن وجهة النظر هذه على الرغم من والقميانا عانها تبتى مجسودة المنسسا ،

إلى الاحتيالة أن االدولة واجهزتها ليس لهم بن حسى الا بن خلال وجهلة نظر صبراع الطبقات ، كجهاز صبراع طبقات يضمن الاضطهاد والطلم اللطبقى ، ويضمن شروط الاستغلال واعادة انتلجه ، للين ليس هناك صبراع طبقى بدون طبقات متعارضة مع يعضها ، الصراع اطبقى من طبقة مسائدة يعنى معاومة ، تبرد وصراع طبقى من جهة الطبقية المحكومة ،

لهذا غان الأجهارة الأليبولوجية للدولة ليست هي تحقيق الإدبولوجية بصلة والا تحقيقا بلا منازع للادبولوجية الطبقة السائدة ، فلك أن ليديولوجية الطبقة السائدة الا تصبح مسائدة بنضل الله (أو السهاء) ولا أيضا من طريق مجرد استيلائهم على سلطة الدولة ، بل عن طريق ارساء أبجوزة ابديولوجية تابعة للدولة حيث تتحقق من خلالها الأيديولوجية وهلاذا تصبح سائدة . الا أن هذا الارساء لا يتم من تلاء ذاته فهو على المكس هدف صراع طبقي عنيف ومتواصسل : في البداية ضلة الطبقة السخادة تدبيا وضلاء في الاجهزة في البداية ضلة المسائلة ، شمد الطبقة المستغلة .

وما وجهة النظر، هذه حول السراع الطبقى في الأجهزة الأيديولوجية التامعة للنولة اللا مظهرال من مثاهم صراع الطبقات والذي هو احياتنا هملم وسرضى : على سبيل اللفال خلك السراع صحد التدين في الترن الثامن عشر ، مثلا الأربة الاجهزة الايديولوجية للدولة المدرسية الملاحظة اليوم في جميع الدول الرأسمالية ، لكن صراع الطبقات في اللاجهزة الايديولوجية للدولة ليس الا مظهرا من مظاهر صراع الطبقات الذي يتحدى اللاجهزة الاليديولوجية اللاولة .

لعدتى الأيديولوجيسة التي تجملها الطبقة ألنداكية الديولوجيسة القدة في الجهورتها الأيديولوجيسة التي تجملها الطبقة التدبق » باللمل في هذه الأجهزة الأيديولوجية للقولة ولكنها ليضا تتعداها لانها تأتى من مصدر أحصر وتخلك الايديولوجية التي تنهج الطبقة المحكومة في الدفاع عنها وحمايتها وجهي تتصدي اللجهزة الأيديولوجية للدولة هي ايضا تتصدي هذه الأبهزة الأنها يأتي من مصدر آخر أنه فقط من وجهة نظر الطبقات أي صراع الطبقات يمكننا أن نتنيه لوجسود اللايديولوجيات، المتصدية في تشكيلة أنهناهية ما ه

المجدولة الانبولوجية للبولة والأسبكال الصراع الطبقى التى تستر المجوزة الانبولوجية السائدة والأجهزة الانبولوجية للبولة والأسبكال الصراع الطبقى التى تستر المجهزة الانبولوجية للحولة مترا وهدما لها ، لكن أيضا وهلى الأخص بدها من هذا يمان المنازع التي تتحقق في الاجهزة الانبولوجية المدولة وتنصب نيها ، لأنه أذا كان صحيما أن الاجهزة الانبولوجية للدولة تبثل الشبكل الذي يجب أن تتحقق بالمرورة من خلالة ايديولوجية الطبقة السائدة وهو الشكل الذي يجب على المنازع الم

الأدب المقيارن

المؤتمس العربسي الثانسي للادب المقسارن

يدموة من جامعة حيثسان ، وفي رهايها الكويم ، عقيد. المؤمر الجابي اللاني المرابطة العربيسة الأدب المجارن في الفترة ه ... به يوليد 1947 ... وكانت الرابطة قسد تاسست في جامعة مقابة بالجزائر سنة 1947 ، ثم انعقد مؤتبرها العلى الاول ، يمنابة ايضا ، سنة 1946 .. وياثي هذا المؤتبر الفائن تأكيداً المستوراريتها ، بُن تقرة أوميسة في مدد المسامين وجدية الايمات المتدبة ، تتأكيد أميسة وجودما كلموكح الرزايدة المعيدة الذي يقيض أن تشا بين مفتض كل فرع في الوطن المسهور، ال

ومها لا شك غيد أن منهال الادب القابل بدّاته بعثير من المجالات المعنية ألهامة لمراشئا العربي الماسر ، وخاصة 11 استطاع مخصود أن يدراوا خصوصية هناذا المراتع ومخالباته ليشكافوا منها في معالجاتهم المالية

غيمد أن بجاوز الألب المسابق فيه التلاقية من التصاره في تضايا أقالي والثان والثرعة « التربيفية » بدير هـذا التعلق التربيفية » بدير هـذا التعلق التربيفية » بدير هـذا التعرف الدينة الإلبية أسابيا قطوير البعوث الجارة الآن في المادي المسابق المحلوير البعوث الجارة الآن في المادي المسابق الاسبابية المسابق ا

كان هــذا الوعي موجـودا بالأمل في صحفوف المؤتسر وتباور في كثير من المناشئات > المهابة > المعارة > التي ثات المحاشرات > ومع فلك عكس المؤتسر > المي هدد كبي > المناشئات واللغرات الذي مازالت مسيطرة على الدراسات النفتية والابيبة في المعام العربي المعامر ، فقد قديت في المؤتسر هوالي الأربعين دراسية > بتعارفات ووايا عديدة من مجالات الانب المقارن > المنظرية والتطبيقية والتكرية والفئية . وتراجعت هذه الإبحاث بين مستريفت عديدة > من الدراسسة المقابنية التي تتساول المقارنة من وجهة نظر المسابه في القابر والمائز > المركز على المفاين > محباها تحريدة الشمل والتحطيل التعريف له > من القيمة الكيلة للهدارس المغربسة الى المربي > دون المحلمات هذا المزمي،

قَ كَثِي مِن الأميان ، بالأدوات المتهجية والعلمية الكفية ، من الشرارة المارضة وعدم الالترام باية هدود مفهجية دنيا ، المى انضباط تسديد بهذه المنهجية ، من قضايا تسديدة المقلومية المى استطلاع تفاق تفروح جديدة لم تتباور عاليا بصــد .

يُرِضُ كل مده التفاقعات ، وريما، يسببها أيضا ، وبسبب جدية معظم المساركين ولقة المطاقيم الله المطاق (الثكافي ، تحقق القبائد فرصة شباح كبيرة قايلا ما التاح يُوتير مربى في ظل القبارية الراهنية ، على السنوى العلى نجح الجانسر . في التارة الاستوى العلى نجح الجانسر . في التارة الاستوارة المسابق المام المقارفين العرب وهي موقعهم كمرب ازاء الانجاز العالى في حدا الجدان وكيف يكن الاستفادة منه من اجل تحقيق مساهمة عربية فيه .

يشريه به المادر وباوير فتره الفيلي تطوية اساسية ويجالات جديدة البحث المامن الالاب حق فلارة وباوير فتره الفيلية في علم حقارن العروض يقوم على التقدم المامن القرية الشمر في مجالات المسوية أو تصبيل الايماث في اللهميسة القرية الشموب القرم على تحليل الالهميسة التابقية ». وهي نظرة جديدة المحلالات القنافية بين المسموب القرم على تحليل الالهميسة المراجعة على المجالات المواجعة على المحالات المواجعة المحالفة بين المجالات المحالات المحالات المحالفة بين المحالات المحالفة بين المحالات المحالات المحالات المحالات المحالات المحالات المحالفة بين المحالات المحالفة بين المحالات المحالفة المحالفة بين المحالات المحالفة بين المحالات المحالفة بين المحالفة بين المحالفة المحالفة بين المحالفة الم

واقد المفترك للقراء في حدًا اللك يعشى أيماث المؤتبر تبتل الانتهامات الأساسنية. واكتبا لا تبثل بالشرورة الفضل الدراسات التي تنبت في المؤتبر .

أما ، على «المستوى الإنساني » . تقد حتل «الإثبر ، وحدة بين «امضائه من مختلف الملاان العربية » وحدة الالفوة: المعتبية » المهدة المجلور » المتماوزة » وربما المادية» الشمارات الانظيمية .

وكاتت في قلب التاتشات واللقاءات ، خارج الإتبر وبداشله هدة وآلام الماناة العربية ، واهمها مماناة ونضال وصبود فلسطين التنقيقة التي كان لوجــودها كبر الاتار على مســـترى الوعى والوجدان في تحقيق المقــاء والسعادة والألم المبين في تفوسفا جبيعــــا .

وقد بسعدنا الكثير وشعرنا يتحقق كابل في القدرة القصيرة ، الكثينة ببالإشعال والإحساس القوى بالاتراث والقائيخ والإنسائية بالاتفعال مبوريا ، وأن نفس أيدا كرم هذا التسعب والرهافة الجبيلة التي وجناها عند كل من تعايلنا معه ، وكرم من المطلب غنيسة ، المسلبية ، تركتها فينا مبوريا والسوررون والفاسلطينيون يجبهم لحمر ، محر المصنيقية ، مضر الماضلة من أجل الأرض والكرلمة العربية وانسانيسة الاسلبان المصرين ،

د. اینه رشید و د، سید البحراوی

فى جمىاليات السرواية والايسديولوجية المظاهسرة والمعسركة الشسعييسة فى السرواية

تمانج ون الإدبيين الفرنسي والعربي في مصر

اهسداء الى لطيفة الزيات ويبقى الباب مفتوحا ... د، اميئة رشيد

النروابة جدور، عبيتة وبتنوعة في تداريخ البشرية ، نهن هذه الجدور الدخكاية التي تروى في البيوت وفي حفالت السمر الشميي ، ومنها الانواع الفالهجة عن تقنين الأجناس الرسسية للأدب ، ومنها الانواع الفالهجة عن تقنين الأجناس الرسسية للأدب ، ومنها النموس اللغرية التي انفصلت عن الرموز الشموية وقربت بين الادب والحياة الداريجة .

وبهن المعروف ايضا أن الرواية لم تنبلور من حيات هي نوع البي معترفة به الا مع مسعود الطبقات الوسطى في المجتمعات ويقضل نضوج الاسانية ورفضها لوساية الالهة ونظم اللايم العلوية ، لتجد في نفسها اللايمة الذي يعيش ويبوت الانسسان من أجلها ، والزدهرت اللواية ، في رأى لولائتش ، تجنالرة والكتشاف ، الكتشاف للمالم وللنفس معا ، وتعلم الفاعلة « أو السلبية » في تعساملهة مع المجتمع ، عبر التجارب والاختبارات المختلفة (١) ،

مع اللك ، ويغم الكتر من الدراسات الجيدة ، قى وصف الرواية ، وتحليل مناصرها وبناها ، لم تجد جهاليات الرواية حتى الآن ، مسيغة نظرية مرضية ، التوارات الخطفة نظرية مرضية ، التوارات الخطفة لتخلط بين الانجاهات السنطية ، التي لا تفصل بين الرواية والتص ، والانجاهات الاجتماعية ، التي تربط ربطا الليا بين المجتمع والالب ، بينها يتلق الباحث هذا السوال المنع :

كيف ينظر ويقنن لهذا الشمكل الصر ؛ الذي رغض نظم البلاغة المدينة ؟ الشمكية المدينة ؟

لأن نداعى أن لكينه أجوية تاطلعة لهذه الأسئلة ، والكن مثل الكثير من الباحثين افي جماليات الرواية ، في الحال الأدب المتأزن أو خارجه ، نحاول من خلال الدراسة الفاحصة للنصوص أن نتبين وعض المناصر التي ربعا تساهم في الأراء التفكير في الرواية وفي ترسيخ بهائي، نظريتها:

العقد مد مثل آخرین مد أن الزوایة بالفعل مرآة وانسكاس البحیم، ولكن كینة بتم هذا الانسكاس أ ومن خلال أي وسائط أ نها زال على السلحث أن يقهنها ويقيها ، أو رصيفة أخسرى : كينة تكون الرواية شهادة ووثيقة وفقا في آن واتجد أ أو لا تكون أ

قعد شفاعتي هذه الملاعة بين العبية الجبالية ، واستخراج المني في بحك سابق عن ﴿ رواية الأرض » قد عنهته في يؤدر باريس الأدب القارن في الفسطاس / ١٩٨٥ / ، وسولت اتناول هذا بنفس المنظور موضّوع ﴿ المظاهرة والعركة الشعبية في الرواية » .

وقاد الخاترت الربع روايات الهسدا البحث ، يفتلط نيها المسدن التليلخي بالتخيل الروائي بشاكل واغسنع وملهوس ، وهم في الرواية المرتسبة:

التربية الماطقية لموستات غلوبي المسرد لمول غالس وي الرواية المسرية " بين القصرين المسيد الماب المتوح العلية الزيات

والأسف لم يتح لى الوقت لكى أستوقى بحثى هذا بثلاث روايات معاصرة كان يودى إن أضيفها للعراسة وهي :

> مالك الحزين لابراهيم اصلان شرق النخيل لهاء طاهر الحجر الدافء ارضوى عاشور

سلكتفى في هذا البحث بالانسارة لها لاستحراج بعض النتائج العلمة ، وسالتاولها فيما بعد استكمالا المباضوع وتعبيقا له .

١ ــ التاريخ والانب:

ان السهبة المستركة لهذه الروائي السبع هي وجود النص التاريخي النهلي الروائي بشكل ملهوس ، خالانسسارة الي « الآيام الثورية » في غبراير ١٨٤٨ ثم خزيعة يونيسة ١٨٤٨ مصاغة ومعلنة في التربية العاطفية تحتل جزءا من الغصل الأخير للجزء الثاني والغمنل الأول للجزء الثاني الفصل الأول للجزء الثاني الفصل الأول للجزء الثاني المناف

وترجع الأحداث نفسها في تناص interextualité ملحوظ ولكن من منظور مختلف ، في ثلاثية جول ماليس الطفل والطالب والمتهرد في منظور من الذاكرة التاريخية للأبطال ويضاف اليها انتقلاب تتعليون الثالث في ديسمبر (١٨٥١ وأحداث « الكومونة » أو المصرب الأهابية في ترنسا ، وتحتل جزء المتهرد من الثلاثية بالكامل .

لها رواية نجيب عدفوظ ، فتدور منذ الفصل اللثانى والنصيين حول معارك ثورة 1919 في مصر ، بينما تتفاول رواية الطيفية الزيات احمال ٢٩١٩ ثم معركة القدائيين على القناة علم 1901 مل 190 ثم تأييم تتابع تقاد السويس ومعركة هورسميد ، لما الروايات الثلاث الماصرة مالك العزين ، شرق النفيل ، العابر الدافيء ، متما مقرات من مظاهرات السالية في السنمينات ومن مظاهرات ١٩٧٨ و ١٩٧٧ السالية في السنمينات ومن مظاهرات ١٩ و ١٩ يناير ١٩٧٧ .

قى كل هذه الزروايات يدخل البطل التخييلي في مواجهة مع المجتمع ، المتنال التخييلي في مواجهة مع المجتمع ، المتنال المنظفة الناليات المحافظة أو البطل المنطقة الزيات أو متفرجا « تحريدريك » بطل القريبة الماطفية أو البطل الملفل « تكسال » في بين القصرين بينما يبتى أخوه فهمي رمز البطل الرطني » وسدوة أنجد الملاهرة ظاهرة الرؤية نفسها للبطاهرة من الضارح في الرويات المعاصرة الثلاث .

سأحاول أن أدرس العلاقة بين الفعن التخييلي والواقع على ثلاثة مستويات :

 ا على المستوى الراسى -- الاختيارى في انتقاء المؤلف لعناصره ، وسأعالج خنا علاقة الكان بالزمان .

۲ - على مستوى ألقى أو خطى ، أى عبر علاقات عناصر الرواية بعضها برعض ، وساهتم هنا بالخطاب الروائي(٢) .

٣ سر في علاقة المستويين بالأيديولوجية الحفية للروائي(٢) .

ان الطَّاهِرة أو اللَّمِركة الشهيعية تمين في الرواية مكانا زمنيا

أو « زمكانية » . حسب صيفة بالمتين ، تبتلىء بالدلالات الأيديولوجية
 والقم اللجمالية (٤) .

سنبدأ يتحديدها 4 ثم نتناول الخطلب الروائي في الاتوالَ المُخطئة للرااوي والشخصيات عبر تقنيات السرد والوصف .

٢ ــ المكان والزمان:

ا - المكان : تشكل مساحة المظاهرة أو المعركة الشيعية ألواية مكانا تاريخيا زينيا بالشرورة ، بينها الشخصيات والأحداث التحييلية مفترعة الأفي حالة لا المقبرد » وهي سيرة ذاتية بشكل رواية المطلها هو المؤلف الراوي رغم اسمه المختلف » حاك فتتراس »(») مكان اللخوال مكان معروف مسمى : « القاهرة » ، على اللخوال مكان معروف مسمى : « القاهرة » ، على المحروف المستقلال الوعلى . ويتحول أكيال المكان مكان روزي ، ولم القائزة و المهجزة مستحدث حين نستطيع أن نحيى القناة وأن شحى جهيع مكاسينا الوعلية ، حين نستطيع أن نحيى القناة وأن شحى جهيع مكاسينا الوعلية ، حين نستطيع تن سليتنا ، وتصدد جهيما شعى الويانية ، كين نتظي عن سليتنا ، وتصدد جهيما شعى الويانية ، وأنه المعطوري مثل « باريس » جول فالهيس ، مدينة قرة المهال (الموفرون) كيا يسسحون في روايني في وروايني مورد المستود في المطل يقول بعدد ورود المستودة .

 « انظر السماء من الناهيات التي اشعر أن بها باريس » روقة فاقعة ، وبها سحاب احبر ، كاوقرول واسع ملطخ بالدماء « تنتهى الرواية و الثلاثية على هذه الصورة » .

وثبة سمة ثانية لمساهة المظاهرة والمعركة الشعبية أنها في الفالب ساهة خارجية : مودان عام « المسادلين » أو « النانتيون » أو شارع « الترونشية » « زقاتي المدق » الخ مل هذه الأماكن تخزن ذاكرة تاريخية يردداها الأيطال ويسعملها الراوى بهذا المعنى ، أما وظيفتها في العمل الادبى فتتشكل في داخل علاقتانها الأفقية والراسية مع عناصر التعمى الأخرى ،

قادتنا هنا سبه اساسية وهي سبة التعارض أو الصراع ، وهده السبة الى جانب دورها الأساسي في اعطاء الدلالة تدخل كقيبة جاابة في المبل الادبي .

أشفتنا همكذا بالنسبة للكل رواية من الروايات الأربع مكان الحسدث التاريخي ونظرنا الله في عسلانته المكلة له (الرمزية) أي بالسذائكرة المجللة به ، ولينبا في علانته بالاماكن المشكلة لتعارض جمه .

إيه (١١) عند تطوير تتمارض أيام ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ نبراير ١٨٤٨ « الثورية » وأيام يونية الدارد ولماكن آخرى ، ولكها توصف بشكل تعيد حسب تتنية الماوير المشهورة في الوصف نمينها :

(١) المنازل الاليقة ، الدائشة ، الانبقة ، المغلقة ، التي يحيش عيها المبلل « مردريك » علاقة الترفيه واللذة الجنسية مع روزاليت بعد أن تخلت عنه جدام آرنو وتخلقت عن موصد لقائهما الأول يوم ٢٢ قبراير (وهو يوم بداية الانتقاضة) في المكان الذي العده لها بعداية وشنامرية . ويتال غريدريك التسميب الثائر من وراء ناهذة التجميرة وهسو مع « روزانيت ١٨٨٥) .

(ب) غابة « مونداو » التي يعيش نيها « تريدرك » لحظات السنمادة المتالخة مع روزانيت ، مبتما بالحب والطبيعة بينما تضرب التورة وزاد المتاريس في باريس (١) ‹ «

(ج) النتقال المظاهرة من الدساحة الخارجية الى القصر الملكي بعد اجبار الملك لويس فيليب على الاستقالة » فيجن الشمعب كرها ورهبــة في المطلكات الملكية حتى ان « بروليتاريا » جلس على العرش » والبلاهة ملى وبجه » فيقول « هوسونيه » احد شخصيات الرواية بتهكم : « اية المطورة ! ها هو الشمعب في سيانته ١١/١) .

٢ - وبعند جول الليس بتمارض مكان المظاهرة أو يمعنى اصح مكان التعرب الأهلية في عرضا في ١٨٧٠ - ١٨٧١ والفار التي اشملتها محركة الهروليتارية المتنبذية بين المسلحة الطبقية والفزو الألباني المتربض على أيواب باريس ، يتمارض أذن المكان النعام في السلحة اللفاريجية مع .

١ -- مساكن البؤس للطلبة الفتراء الذين رفضوا الوظيفة العامة ف التدريس حرصا على استقلالهم حيث كان يطلب ف مهدد نابليون الثالث من الساملين ف التدريس التوقيع على وثيثة بوفائهم النظام ، · ٢ - منزل العاتلة في المدينة الاتلبهية وجو الأسرة الخانق ،

٣ ــ انتقال الثورة من السلمة النخارجيسة اللى القامات التى المعاتب التي المعاتب التي المعالمة المعالمة

« حيوا 1 ههذا البرباسان الجديد هذه هي الثورة بمانسة على هذه « الدكك » واتشة ووراءها هذه الجدران ، بسنودة على هذه المنصة : الكورة في رداء المسال »(١١)

ب لما عند نجيب يحفوظ المتعارض هو اساس بين الخارج والداخل شبارع المظاهرة يعنزل الأسرة ، وهنا يتأخذ المكان دلالة بحزية البينية المتبق المتبق الشبارع ربز معركة الاستقلال الوطني عمل يوبز البينية المتبق الم التقاليد البالية ونقل المساشي الذي يربط المسخصيات بمنالسفه .) هـذا البيت الذي يعيش على الإيتاع الأبدي لجلسي الفهوة الذي يجمع هـذا البيت الذي يعيش على الإيتاع الأبدي لجلسي الفهوة الذي يجمع الأمال و « ضربات المجن المتصاعدة » من حجرة الغرن الالا) ،

وثبة مكان متمارض آخر مع مكان الظاهرة الشارجي هو مكان سهرات الليانية ، في المحل ، في التهوة ، عند المالة زبيدة ،

٤ — عند الطبقة الزيات تتمارض المساهة الخارجية إيفسنا مع الدائرة المائليسة ، وهنا يحتم بهز « الباب الفتوح » دراسسة المكان على مستويات شتى سنجتها في تقسيم المكان وفي الفات المخطفة التي تمارض بين تكلم التسارع وكليشيهات المنازل البرجسوازية ، فالمراع هلسا ليس صرااحا بصيريا دائريا ومقلقا كيا يبدو عند نجيب بحفوظ « الملب المعتوح » يرمز الى الفروج من دائرة الأنا للانتقاء بالناس اى من المعامل الى الخارج ، ومن هنا أهمية جبيع القصات في الرواية : لسطوح التي ترغى بنها ليالى حريق القاهرة (١) ، المصند عند الماء الأول بحسين » البطل الوطني الذي سوف يصبا (١) ، المصند عند الماء الحريب بحسين » البطل الوطني الذي سوف يصبا (١) ، الخود .

وفرى هذا كيف أن الكان يحكم حركة الروالية كلها، تكوين الذات وتجاوز الضمف واللغاء بالفاس يقود تطور الشخصية الأسالسية من خلال يمز اللباب المفتوح . ٢. الزوان : وهذه الأماكن كلها زبنية و «الزبكانية» حسب تعبير. باختين من االسمات الأساسية للرواية المديثة منف الكتشاف « الزمن الاداريخي في القرن الثابن عشر . في هــذه الروايات التي ندرسها ، مالتاريخ يحتل مكاتباً أساسيا 4 لكن موضوع البحث الأدبى هو دراسة العلاقة بين زبن خارجي وزبن داخلي للعبل ، وقد درس الفقد الشكلي هذه الملاقة على انها علاقة بين التحكية والخطاب ، ويدرس في هسذا السياق نوعية التقطيع الذي يحسنه العمل الانبي ، أي التسلسل اننيديل والتضمين (١٥) وسوف نتناول وجهة النظر هذه في تعميق الدراسة؛ غير أنذا أن نعتبر هدده العلاقة علاقة بين تسلسل ثابت المسداك (الحلكاية) وتغيرات على مستوى النطاب ، بان علاقة جدلية بين زمن الخطاب بدلالاته المختلفة وزمن تاريخ متخيال يكون موتعا في الأيديولوبية : مشالا العلاقة بين زمن السمادة في غابة « مونتنبلو » بالنسبة لبطلي القربية الماطفية الذي يزداد كثافة في انسلوب الراوي بينما يدل زمن الايلم الثورية على عبثية كل شيء أو زمن الركود والمصلل الماثلي الورجوازي ، والانفلاق في الانا عند ليلي ، بالمساولة مع زيس أبامركة في بخيرة المنزانة، ع في البانب المفتوح .

ا -- قال لوكاتش عن رواية غلوبي ، « التربيسة الماطفيسة » انها كرغم حدية تبدلس انهزائها ، واللاعقلانية في الربط بين الفترات والتسخصيات رغم لا جوهرية الحياة بالنسبة للبطل وبالنسبة للمجهومة نبي من الكثر الروايات كمالا في الترن التاسع عشر ، وإن الزمن هو اداة هذا النطاح للروايات نفستها ، غيا بمنتى هذا الكلام المنيفسره لوكاتش ، وأكن العراسة الزمكانية للرواية تبرز بالفعل الهية الزمن في علاقة جدلية بين طلاة بحلوية بعواية المجهورة علاقة جدلية بين طلاة بحلورة المحلورة المحلورة

(1) الزين التاريخي الأحداث ثورة ١٨٤٨ التي الطت الجيهورية مكان ملاكية للإيس - فيليب في فيراير والمتهت بهزيمة المصال في يوتية .

(ب) مستوى زمن السيرة الذاتية : حب الوبير السيدة متزوجة من رئسمالي ثرى في فتوة فورة ١٨٤٨ ،

(ج) مستوى زمن البطل السملي ؛ نريديك ، الذي لم يتحقق في أي مشروع (حب مد عراسة مد عل علية) .

ويعمج مُلُوبِي هذه المستويات كلها في دلالة والحدة :

فشل البديل. في هذه الفترة الانتقالية التي كانت تحقق فيها البرجوازية مصرها وارده هاها ، شأل ظويع في خطاب في ١٨٦٨ : « اريد ان اكتب التاريخ الاخلاقي لرجال جيلى «١١) وكان هذا التاريخ في نظره تاريخ ظلام وانحدالر ، فبين اتساق الزين الخارجي كما يدو من أحسدات الرواية (وكان فلويي قد قرأ في الكتبات عن الإحداث وقابل شخصيات بنسل بالربيني الاشتراكي) 4 ونفسية البطل المتوزنة وتقتيت زيفة الداخلي من المسعادة واللحزن واليأس والحب المطلق لحدام آرفو أو اللذة الجنسسة مع روزانيت ؛ فقل البطل البطل وسوف فرى بالمسارئة مع منظور « المتبرد » كيف الأشكل البحيل وسوف فرى بالمشارئة مع منظور « المتبرد » كيف الأشكل عند فلويي مرتبط برفض أضدة الموقف في صراع طبقي منظور .

٢ -- في حبركة تنساس بلتوظية نري ننس الأحداث وبنس الومي بزين الهشيال في ثلاثيات حيول فاليس ، الإشيارة الى « مهزومي يونية ١٨٤٨ » أي هزيمة العمال ، ينفية دائمة للرواية ولكن موقف البطل وأسلوب الراوى يختلفان تماما . على عكس فريدرك الذي يستسلماالأنسال والعدبية الحياة ، يعيش بطل ماليس الثورة الصاعدة لنعمال بعد نشباة الأمهية الأولى في ١٨٦٤ كانتقام مستمر : انتقام من زمن طفولته الرديئة بين تطلعات أسه وأبيه ولا جسدوى التعليم المدرسي ، وانتقالم من هزيمة يونية وانتقام من انقلاب البليون الثالث وحكم ١٨ برومير الدكتاتورى . تصور الرواية تجاوزا للفشسل مع الكومونة - فرغم ال نحبتها لم تسلع الا بعض شهور ثم تغنى عليها الحكم البرجوازي الذي غضل مصلحته الطبقية على مصاحة الوطن الغرنسي المهد من الغسرو الألساني ، مالبطل « بجاك منتراس » يعبر في آخر صفحة في « التمرد » عن تحققه رغم هزيمة الكوبونة ٤ واضطراره للرحيل بعدد أن نغى : « أننا في سالم مع نفسى » « قد صرب اطفال آخرون مثلي ؛ عاني طلاب كفرون من الجوع ، وقسد وصلوا في مقبرة أيهم دون أن ينتقبوا اشباايهم ،

انت. قد حِمعت بؤسك وآلامك وقدت كتيبة مجنديك الى هده الانتقاضة التي كانت الاعطد الكبر للأهزان ، مم اذا تشتكى ؟ ١٧١٥ .

وكان فالنيس بالفسل اهــد تادة الكومونة ، الذي مشى في جنازته ٢٠٠٠٠ شخص في ١٨٨٣ ــ بعد رجوعه من المنفي ،

٧ ... عند نجيب محفوظ نجد تمارضا من نوع آخسر بين البطل والمدث التاريخي قالبطل هنا وطني وليس سلبيا مشل « قريدريك » وكنه لا يستطبع أن يستجيب تنابا مع الزمن المتعير ، فرغم اختيار فهيي المعركة الواطنية منعزلا عن أسرته ، نجده بردد شعارات الحسركة التوبية دنون أي تمنيق شخصي لها ، ولا يستطبع متاومة أويسه الذي يرعبه أكثر من بجنود الانكليز ويبوت في آخسر الرواية قبل أن يتحقق بالنمل حسنري فيها يحد التعير الروائي عن هذا التعارض بين زمن دائري منطق وزين التحول .

إلى عند للليفة الزيات تلتحق الشخصيات ؟ أو تحاول الالتحاق بالزين التاريخي ، وتصور الرواية هنا تزاينا تلها بين غنرات العزلة التي تعبيد الله الله وقتوات بعدها عن الفيل البجاعي ؟ بينها تنتي قا الأحطات الطارة الإنسال الوطني : في أول الرواية في ١٩٤٦ > ثم منذ سيامها بها تأبيم المتناة في ١٩٥٦ وصاعتا مع تحققها في حركة يقاوية بورسميد مجسدة في معركة بحرة المنزلة ، وعند الروائية هنا وعي بالمسد اللهوي للمولة يفسر حسين انفلاق ليلي بالشكل التسالي : لقد انجيست في الدائرة التي ينحيس نيها أغلب الراد طبقته عنارة الإثاء دائرة الأسول ؟ نقس الأصول التي جعلت عملم يخونك (١٨١) .

والكن نجد هنا ... عنامة معاقلة في ربط الإنهاء مع حركة الجناهير تتجسد في الثهلية السميدة اللرواية » لا نجدها عند غاليس بثلا ، فقــد البيت غسوة الصرااع الطبقي في عرنسا في القرن التاسع عشر أن الالتحاق بالجهاهير اليس سهلا ؛ حتى بالنسبة « لفنتراس » ذي الأصل الشميي، وسيحيث الوحمي بالانتسام بين البطل والجناهير في رواية السميمينات في خصر »

٣ (لخطاب الروائي) :

١ ــ تعتبر رواية « التربية الماطفية » اول « رواية جديدة » في تلايخ الأداب القرنسى ــ وقبل اليضا عنها ، انها ليست عقط رواية الغضل > بل ايضا رواية الشلة ــ تعتبر ماشلة المعتم وصولها « القهة ». لما صيفتها كرواية جديدة فتبدا بوصف « ايميل أولا » لها : رفضسها للحينة > اصرال ها على تتأوع المذياة اليوبية بتفككها ودونيثها التي تتحول الى مأساة معتسدة . .

وما يؤكده مرور الزمن والقرأءة الجدودة للتربية ، انها بالبغط من اروع روايات غلوبي ... يقول « ببير دانجيه » ، « لا توجيد استمرارية للقصة » بل فقط مستويات متالية على التاع متصاعد السرعة يعصد الدركة العلمة ، عتبادل الاستويات الواسعة مع المستويات القصيلية وكل تقصيل يحتفظ بقوته وعنفه الخاص رغم اشتراكه في تراكيب منتن بذكر بتقنية المزنشتاين المهكنة » (١٩) .

ولقلوبير نفسه كلام مهم في تتنيــة الكتابة أو التغيير في الكتابة في مقرات الانتقال :

الا لا يستطيع أى تفكر انسانى أن يصحد الآن في أى شهوس ساطمة ستزدهس أهمال المتقبل وق أنتظار هذا ، نميش في مور مظلم ، ستخبط في الظلمات . النست لنا قبضة ، والأرض تتزحلق عجت ألجلنا للشخصنا نقطة الارتكار ، مقصنا كلنا ، أدباء وكتبة ، ما غائدة هذا ؟ الى أي حاجمة ترجع هسده الثرثرة ؟ من الجبهور الينسا ، لا توجسد أي مسلة » (١٠) ...

المنطقة في التربية الماطنية ... ينتسم بالفعل التي أتوال مشرقة درسناهنا من خلال : الخطاب المجاشر المن ، المسرد ، الوصف وأن نأتي هنا الا ببعض النتائج الجزئية لوطنا ..

يستعبل غاويمي القطاب المباشر ليصور أقوالا متوعة عظهر نبها راى الأسلطة ؛ رأى الشبعب التح . . . مثلا في نقرة هجوم الشبعب على القصر الملكي يقول أحد الأبطال : « ليست راشحة الأبطال عبد من سيادة الشبعب ، ما (١) وهو هوسونية نفسه الذي سخر من سيادة الشبعب ،

وتلجد ایشسا خطالف الزاوی الواصف « لفریدریك » : « متخذا بین کتلتین عمیقتین : « لم یکن قریدری یتحرک » منجورا می ذلك ومسایا جدا » و کان الجرحی الذی یستعلون ، والموتی المسندون لا یشبهون جرحی مقیقین لو موتی مقیقین سرحی کان بیدو له آنه یتابل مشهدا »(۱۳) ،

وبكلام قريدرك لنفسه ، منتظرا مدام أرنو :

 « آه ، الآن تنظرج من پيتها.» وبعد نقيقة : « كانت قد اسباطاعت الوصول حتى السائعة الثالمة ، حاول أن يهدىء نفسه ، » لا ، ليست متأخرة شىء من الصبر (٩٣٠) . وفى النظائرها وفى حسوكة غلية من الأنانية ينظر الى المظاهرة ويختفي خوفنا من أن يراه أصدتاؤه الوطنيون .

﴿ وعندما رأى فريدرك توات الأبن تأخف بعنف اكثر المتبردين حماسا رغم سخطه بهتى صابتا › كان بجوز أن يؤخذ مع الآخرين وتعوته مدام آرفو (۱۹٪) .

والأسلوب الأكثر شيوعا في الرواية هو الاسلوب غير المباشر الذي يصفه جيرار جينيشا ، بعد آخـرين على أنه العباج قول البطل في قول الراوى دون مقدمة تعيق الخطاب (٢٠) ويظهر باختين آهية هذا الخطاب عند فلوبير في ازدواجه وغبوضه مع التلكيد على الفارتة بين التكريه والقيم عندنا يسمع فريدريك وهو مع روزانيت صحوت اطلاق الرصاص مثل طقطاتة تبطعة جرير شاسعة تبزق "(٢١) ، يتول فريدرك : « آه ، يتكون بعض البرجوازيين » ويضيف الراوى في اعلان مزدوج (من يتكلم هنا الراوى في اعلان « هناك اوضاع يكون أهل الراجال مشوة منفصلا عن الاخرين لارجاد « هناك الوضاع يكون أهل الراجال مشوة منفصلا عن الاخرين لدرجانه النه بستطيع لن بهري الجنس البشرى كله يبوت دون دقة قلب »(٢٧)

أبنا الشرد في الرواية فهو من دوهين :

٢ -- سره البراوى المسائل مع الحدث التاريخي : « وبالغمل دعا بيان منشور في الصحف كل مؤيدى الحفل الإصلاحي في هــذا المكان ١٩٥٨) .

وأخيرا يلعب النوسف الدور التعاسم في اعطاء الدلالة ، مهداك المسورة المثيرة المجازية للمظاهرة :

« منعما لف الطلبة مرتبن حول المسلطين ، نزلت نحسو ميدان التونتورد ، كان ملينا بالناس ، وكان العشد المكس من بعيد يبدو حقلا من السنائل السوطاء المرتمشة » (۲۰)

أو التهكمي لمنظر الطلبة الغين يبشون ﴿ في صفين ﴾ ، وتطام حيد ، وجههم مقتلظ أيديهم عارية ، ويصرخون على مساءلت " يحيى الاصلاح : يسقط جيزوه »(١١) . وهناك في الأسلوب المفارقة النطبية بين مسمادة « فونتبلو » وبودي باريس عندما ضرب البوليس تؤار المتاريس في يونية ، وحدة المفارقة تهدم حجج النقاد الدامين عن استقلالية الوصف عند غلوبي ، ألل جينيت(٢٢). . « هني الغابة كانا بشمران وها يتنفسان الهواء الذي كان يدخل صدورهها مثل غرور حياة أكثر حرية بتدنق في القرى؛ بسرور دون سبب » (٢٦) .

بينما في باريس عندما ضرب الثوار ؟ كاتوا هنا تسع مائة رجل مكتمسين في القذارة بعضهم سود من البارود والدياء الرابية ، يرتعشون من الحيى ، يصرخون مسمورين ولم بكن احسد ينقسل من كاثوا يبوتون وسط الآخرين(؟؟) .

أستطيع أن تعتبر أخيرا هذا القول الراوى عتدما يزور البطلان قصر تونتيلو متدهشين لصبت الأشياء والترف الثابت لعقلية الترون المنقرضة على أنه دلالة أساسية الرواية - « مرور الأسر الملكية : والبؤس الأبدى لكل شيء »(٣) الذي يكرر كلاما قاله في سياق آخر : « كالت سحابة مظلمة تجرى على وجه القبر ، وكان هو يتألمه يطم في عظمة المسافات ، وفي بؤس الحياة ، وفي عدمية كل شيء ١١٣٧) .

٢ -- يقدم جــول قاليس في الأدب الفرنسي مــورة مختلفة يومتمارضة تهام مع صورة علوير -- فقــد اشنهر غلوبير على أنه « التكاف » بالمعنى التعليدي للكلمة » المنهزل عن الحياة » المائسيق للجيلة والتكلمة كان يبحث طيلة يوم عن الكلمة المناسبة ويضرح في حديقة بيته في الويف كي يرقد جهل رواياته بصــوت عال ويتلك بن ابقاعها السليم .

لها فاليس فالرن الدرس من أصل فلاحي أن كانت تخبل أبه من أصلهم الشمعي وربت الطفل في تطلع مستين المرقى والمكانة الإجتماعية) مها جعل الطفل يكره الرقى والمكانة واللجتمع الذي يعيش في ظلهما كيا كره المدرسية الذي لم فكن تعلم شيئا الا ولا الطبيعة ولا التاريخ » بل توصيل معارف بلاغيه ، شكلية ، ومضها الطفل ، ثم الطالب ثم المخالب لم يجمعة .

 هزيمة ديسمبر ١٨٥١ معنفها جاء نابليون الى الحكم فى انقلاب ٢ ديسمبر دعما أقلية من المتقدين الوطنيون الى مظاهرة ام يأت فيها أحسد وتراجع الوطنيون انقسمهم حتى « ترهق قوات الأمن وتستسلم » وهو ما لم بصحت بالطابع ، وذاتكرة يونية مازالت حية ، جامت الى المظاهرة « البحل » بهمساتها أما « الامرول » غلم يأت ، ويقول الراوى : « تطلب ته ، كلمة بشروية قالها لى عابل كلت اشرت له الى متراس المتلاه وضرخت له « تعال معنا » ، وأجاب بعدد أن قاس بنظره معطلهى ، نام رشاقته : « يا برجوازى » يا شاب بن الذى ضربنا

لا يوبعد في الروائية ومبق منظم للمظاهرات وللمعارك كما مند الوبير فالخطاب هنا متداخل من كل نامية بالصوات الغاس ، نداءات التسارع ضرب الدائم والصور المشواد متجمعة ، ثم منتتة :

« ويضع الأحداث يدين المعقوف البشرية ويبزجها » كالمد والجزر الذي يعتجرج التحسياة ويخالطها على رمال التشاطىء(١٨٥) » أو « يلتوي الشمان في اللبسل ، يقيمه الارحاق في تطع مازالت ترتجف أنسان أو ثلاث ينزقون ، وها يوجد بعض الجرحي ، ناس جدعان ، هجوا منولين في أول الأمنية ، بينها كانت الحيزاء (البوليس في اللغسة الشميية) مازالت تتجرا على الخروج والفلاق الذار »(١٦) .

الله رسد فيليب الوجود الربعة عنامر بتداخلة في خصوصسية اساوب فاليس :

(1) استمال التص في ضبير المتكلم ، مالطل هــو الراوي . والبطل في آن واحد ، هو فالت التول والمتول .

(اب) استعمال مضارع السرد ، مما يخلط بين الحكاية والخطاب، بين ما انفضى وبنا يعور في آن واحد ،

(ج) الأسلوب غير المباشر النحن الذي يتمج تولين واحياتا ينظم

١ (١٤) الستممال اللغة الشغوية ومزج مستويات اللغة (٤٠) .

ويؤدى هذا التقسيم للقول الى ماوضعناه على أنه الوجود الدائم للشعب في النص الأدبى ، تتداخل لفته مع لفة البطل - الراوى -ونجد أيضا تواجد المحاضر بالسنمران مع المساضى - انتقام البطلل من طفولته ، مرارة هزيهة يونية ٢ فيسمبر ، ومع المستقبل ، مستقبل الهبية المهسال .

ويظهر الشمب بثلاث صون مختلفة في الثلاثية ٠٠.

- (أ) الشمب هو المستقبل والثورة. ٠٠٠
- (ن) الشعب الحياتا يتخلى كما ق ٢ ديسمبن ١٠٠٠
- (ج) الشعب هو العقف الثورى الذي لا يستحيله (فنتراس) الحسانا رغم التواجه في صفوفه ورفضته للنظام البريسوازى وحتى للمعارضة المنظبة .

تعملال هنا بشكل لصيق لفاة التخليل ولفة الخطاب الداريخي المحدث موجود وعلى جهيع اللستويات ، يجزى اللفة ، يعلم الفترة ، يجرىء الجملة ، هكذا يصف الراوى مثلا ،

دخول جنود فربسائ لقمع ثورة الكومونة :

« طغراف بن دوبيروفسكي :

قد دخل الفريسايون بالقوة ، كظاناه بن الصبك ، . .

واستهر ذلك زينسا الستطاع فيه كل من الجالسين أن يودع الجياة على من الجالسين أن يودع الجياة ع (١٤) تهر اللحظات التاريخية ٤ الشخصيات العمال ٤٠ مسل « بالمثكى » تحساش متاريس « بلغيل » ٤ خلافات العمال ٤٠ هلسسات « الهوتيل من فيل » عمودية باريس ، برلسان « الكرودى » ٤ خالفة لفة جديدة سوف تدميق في دراستها فيها بعد ، وتركت الادب الفرنسي. أهم شمهادة حية وأسطورية عن ثورة باريس : « انظرا في السماء من الناهية التي الشمر أن بها باريس فاتمة الزرقة ولبها سحاب احمر ٤ كانها أوفرول واسع ملطخ باللحاة ،

٣ ــ وقل « زقاق الحق » تتدفق المشاهر، القومية في الأرواية منذ قراءة فقرة منضخة في « خطوة سعد امام سلاطين الاحتلال في جمعة الاقتصاد والتشريع » ، المتعلى البنطان الوطاني غهني أن يعطيه الأخيسة الصغير كمال كدرس املاء في الجائسة العائلية القهوة التي تجمع الام واطفالها بهيها ، وقد رصدنا الخطب المختلفة والاسساليب المتنوعة لاحباج اللحدث القوص في الروائية :

۱ ... ههناك لغسة الخطاب المباشر التي يعبر بها كل قرد من المراك الأسرة(١٤) : مشاعر مهمى الوطنية اعجاب أخيه الصغير به ؟ تهكم أخيه اللكوير ياسين ، لا مبالاة النساء أو رفضهن .

٧ - لفة النطل الأساسى فهبى ، وتنسم بالتقريرية : « كان لابد من غضية بعد أن منع الوقد من السفر وبعد أن استقال رشدى بالسفا من الهوارة غفيه السلطان المالهول بقبول استقالته ١٤٦٨ وأحياتا يردد لكلام البياتات ، مثل : (الأمر قد جل الآن عن أن يراعى فيه أى العقار غير منفعة الوطن (٤٤) .

وتتمارض مع لمة فهمى في خطابه المباشر الأسساوب المباشر الأخيسة ياسين : « اربى هذه المعانى قسد ملكت عليك نفسك . . نام يفتح الله عليك بالملاء لهسندا النفلام المسسكين اللا خطيسة سسياسية وطنية (١٥) .

٣ - لفة النَّطاف السياسي او البيان التاريخي : « يتشرف الوقعون على هذا اعضاء الوقد اللمري »(١٤) .

ع بدائمة الراوى ودهى المتول الأساسى فى الرواية اذ انها من النوع التعليدي للرواية التى تسنيطر فيها رؤية الروائي على الشخصيات والأحداث والعيكة الخ ...

ولنركز على أسساوب الرادئ الذي يعطينا يعض الأبعاد المهة النص من التاميون الأيميولوجية والجالية ،

فللراوى الالا وظيفسة وصف الشخصيات ، يرى اذن شهبى ف اطواره المختلفة عندما القمل بالأحداث القومية الوقار الذى يصسوره يبعض السخرية ، الحزل التر ...

ويستعمل أيضا في زهاق اللحق الخطاب غير المباشر الحر الذي يتداخل فيه حوارا الراوى والإبطال الاساسي فهمي ، في مفارقة تخلط بين الغيهما ، وأن لم تكن هذا المالية سنخرة لها عند غلوبير . حيث يناقض عنده سويت الراوي سويت البطل وهنا يبرز اندماج السوتين : الا قال المالية المالية كان الناب لا المالية الم

 (1) اظهال الأستكل الخفيسة للبطسان في فسيكل المتواوج الداخلي (٤٧) .

(ب) تكسير الاتساق الأيديواوجي الظاهر للبطل الوطني .

يرمز الى ذلك شبيع الموت الفعلى الذي يجوب شوارع القاهرة طولا ومرضا ويرهس في الكفها(١٤) ويؤكد هـذه العلاقة التعبر عن الموت أو الاختداق الذي يؤدى اليه التعارض المؤتور بين الحياة العادية والقمل الثورى يقول الزاوى وهـو يصف جو المنزل والموت يتربص في الشارع: « تكل شهرء يواصل حياته المعهدة كان شيئا لم يحدث ؛ كان مصر لم تقاتلب رأسا على عقب كان الرصاص لا يعزف بأها عن المعتور والرؤوس . تكان الدم الزكى لايخضب الأرض والجدران (١٤) ، فيلامي المحسل الوطلى كانخلاص التهسي من هـذا الإختفاق الذي لم ستطاع الوطل أن يحله في مواجهة والده .

« إن ان الانتجائر الأراهيب لم يتسع باسات غما واقدة ، ها كان يحتمل أن تواهيل الجياة سيرها الهادئء الوئيد على الحائل الرجال والآمال كان لابد بن المجال يقدس عن صدر الوطن وصدره كالزلزال اللذي ينفسى عن أبخرة بالحان الأرض المتجمدة(٠٠) .

وأشيرا يؤتك وصف المطالعرة ، من خلال كبال ، الرؤية الرهبية المؤت ، مطالعية في ميون اللطال الرموب :

الا تم سبع المالم الأول مرة في حياته المسفيرة طالغات الرساس عن بعسد الريب فنعزفها بالبداهة وارتحدت أوساله ... ولكن النقلام شعر باللخوات بلردا كالموت يزعفت على جسبه لكله من تدبيه الني رأسه، ووالت الطالقات . وصنات الآثان سلطلة عجلات وسميل أخيال ، تتابعت الإسواف والتحريفات في سرعة ناشقة تلاحقها زيجرات وسراخ وأثبين ، فترة اعتراك خاطفة بعت للتابعين وراء الناب دهرا في حشرة الموت ثم حل صبت متينة كالافهاء الذي يعشبة تبريح الالم الاله).

وان لم تعلَقلُ جِمالُيات الموصلة في تناصيل اللائميناء كما علَّه تماويي وان لم تكن توطفة في المهمة اللسائقية نفسها ، فبيغي أنها تحللُ خبزاً أساسيا في النصل الروائي ، فالوصف عند نجيب محفوظ أيضا وطليفسة مثارتة مختلفاً عنها في نص قلوبير ، كان فلوبير عبر خطاب الراوى بسيحر واليطل ويكل شيء ، قاصدا وصف زمن الحدار ، اما عند نجيب محفوظ فيشل البطل في تفاقض بلا حل بين الحياة الدائرة وزمن مقدم مخيف ، لا يتجاوزه فهمي ، فأنه يموت في آخر الرواية .

3 — عند اللهة الزيات كما عند جول فاليس يزداد الاهتسام بالتوار وبتعدد الاصوات ، وتعل فقرات الوصف التعسيلي الاماكن عنجد عنا كما عند فاليس تدخلا بباشرا للحدث التاريخي وكلام الناس والشرات الشباع والمواكة ،

فرواأية ألباب المنتوح أولا رواية تعلم بالاسلوب الذي حددته نظرية « لوكاتش » منسدما عرف الرواية على انها الطريق الذي يتود الإنسان الى بعزفة نفسه(٢٠) > غم طوره « بالمثنين » في دراسسته التاريخية البحيالية لرواية التطهر(١٠) > ولتضمتها سوران سليمان على الها الرواية المبنية على تحولين للبطل ؛

الله المسامن تجاهل فاتله الى المرقة بها .

أس بن البيانية الن القمان(٤٥) . .

تبر « ليلني » وطلة « البناب الفتوح » بهده المراحل ... في اول نشباتها تتأثير ووطنية أخيها بينها يحبلها المعدف الوطني في ١٩٤٦ متقود مظاهرة بنات تعطيها البرة الأولى (اشمعور بالانصهار في الانصرين: « وانعقع اللام في رأس ليلي ، انتشبت ، وشمعت انها تتوية وخفيف...ة كالغير » وشعتت على انتخف المعالمات كالغير » وشعتت على انتخف المعالمات العالم وارتقعت على انتخف اللها...الدات واهتنت المخالمة الدي منى وكيان هداده الالان التي امتدت على وراى بصرها ، ثم خياع صوتها ، متوت اجتدع نيه كيانها الذي منى خياع صوتها ، شود، المتدت على وراى بصرها ، ثم خياع صوتها ، شود وكيانها الانت بصرها ، ثم

ونتقاغا بالروابية المستوالت الى الآبام ، ويبدأ طريق ليلى الثمامة المراهشتانية ، المعارفة المراهشتانية ، المعرفة المراهشتانية ، المعرفة المرافقة ال

سلبيتها وضعفها ، بمساعدة عسين ، النطل الوطنى ، ويطبها حسين ان هناك طريقا يجب أن تعبره وحدها ، وأنها في آخره سوف تجسد بما ضاع : « حاتلاقى الحاجة اللى ضاعت بنك ، حاتلاقى نفسك ، حاتلاقى ليلى الحقيقية » (١٠) .

وتسير ليلى ويحدها في الطريق التي كانت الإدائي تسير فيها » ونغيرها العزلة ، االغربة ، البرود ، وتضيع زمنا في اعطاء د. رمزى حق المعيار والسلطة التقريمية ،

ويرة أخرى ينفك النصار مع الحدث التاريخي ، تأييم التعنة : ثم متالهمة بورسميد ، ويصف الراوي معركة بحيرة المنزلة وهي من أجهل نقرات التكتاب ، هذا أيضا يستط الموتى والجرحي ، ولكن هذا ليس عبثيا كما عند تلوير ولا مخيفا كما عند محفوظ ، فتحن هنا كما في نمس نعاليس أبالم معركة حياة أو موت :

لا والضاطرب مساطح البحية بدوائد واسسعة تتخالها القدائية وبمرخات مرحة بعدمرخة وصرخة فوق مرخة وكان جبل من الصرخات ينطق من الارض التي النساء ، والصرخة تصيرة لا تستغرق تواني ، ولكنها مساحونة باللعبر كله بالرعب بالرغبة التخارفة في الحياة ، بالياس الموجع من النحياة ، بالتوس ، بالكراهية بالاستسلام بكل اطهاف اللساني وبوارق منا كان يمكن أن يكون مستقبلالاه) .

تلميش ليلى الحدث في أعماته الفاسية : ثم استدارت تواجه الكان . والتعمات ميناها السورة كاملة ثم بداتا تتراكزان على كل تفصيلة في بطء وفي تمعن . وكانها تخشى أن يقوتها شيء بري .

فى اضطاراب ودهول يجرى الأحباء ، يخوضون التم ويمللدون بالاشلاء أذرع وسنيقان وأماء ، معزقة وبجملجم مقجرة ، وأحبساء بعوسونها ويجرون يقبلون حثثالموني ويطلون من وجوه الجرحي ا(٥٠) ،

إن وجود الموت في هذا الوصف ، يمان البصد الأليم لغرب طائرات العدر ولكنه لا يتخبها على البطلة التي تلجدها تكبر مع الجدث.

ق اول الرواية كالت اسواك الشارع والمركة الوطنية تعلى بعد الزين « العليض » . ومرت ليلي جبر بياه مشربة الى اللقاء

الحقيقي بالتعدث ، ويعطينا مجاز المستنقع والشلال الايتاع التشبيمي للنقاة مصر ولتطور البطلة ، وتدفق، نبع صاف يجرى ؛ واعترضت المستقمات مجرى النبع في الطريق ، تريد أن تهتميه ، « أن تمنيه ليها» أن تحليه بركوده التي ركود » (٥٠) «:

وَقَقَ آخَرَ الرَّوَالِةَ * ﴿ وَتَنْفَقَ شَلَالُ هَادِر ، وَاعْتَرْضَتُ الْسَعْتَمَاتُ مَجْرَى الشَلالُ فَي الطريق ، قريد أن تبنصه وأن تفنيه فيها ، وأن تحيله بركودها الى ركود » ...

والشاكل مالت بجبار جياش مميق ...

واكثفيح الشيلال المستنقمات في الطريق ، وأنفى ماءها في ماله. وأهال راكوتهما التي فهدة فتية وثابتة مائجة فوارة (١٠) . .

في آخر سعركة المتزلة ينظر محبود الى الفته :

وادرك الذراك الذراك العبار أن تفسى اللهيء الذي حدث له اغتاله ممركة القدائيين في العناة قد معيث لها ٢ لقد خرجت من دائرة المثلة ، بن دائرة الإنتا الي دائرة الكل ، وبا من أحد يستطيع أن يوتفها الإن(١١) .

ربا لم تحل تضية العلاقة بين جماليات الرواية والأيبيولوجية في هذه الدراسة ، رفتم انتا السطاعنا أن نرصد تقليات الوصف وأن نقيم كشفها، عن أيديولوجية الروائي ،

أن التوسيل الأدبى الذي يستمبل الفة تكادناة له لا ينتصر على وظيفة اللفة الريضية ..

الدلالة الادبية تستخرج كما قال « لوتبان » من تراكم وكنافة انظمة الدلالات والمُتلفة ، والله الجمالية لا تفصل عن حدة الومى بالتوفر والطنافض بين مستويات الذلالة المُتلفة ، أي ق حالة الروابة، بين شرائح النظاف المُتلفة ، وتنوع الاتوال فيها : فالروابة ، كما تال « بلحتين » ، متصددة الأصواب ، فيشكل هذا التعدد في الصراع بين الرحدة والتوع في الروابة جزءا من عيتها الجمالية .

وكان دور المتاركة بين الزوايات الأربع التي تدمناها أتها اصلت ابده المتولة النظرية بمدهة التاريخي .

مُلقد انتذ ملومير من التعبيت والتجزؤ ومشل الرواية" هذا الوعيي الحاد بتناقضات زينه ، فبناء رواية النشل انقد الكتاب بن خطر الرواأية الفائسلة . ورغم أن تلوبير لم يتخذ موتفا في المراع الطبتي المتفجر التي عبرت عنه رواية « التربية الماطفية » ، غان الوصف عنده والخطاب الروائي بجملا من هده الرواية ، رواية عظيمة في زينها ونموذها عالميا لرواية الا الأوهام المقودة إله التي ظهرت عند كثير من روائي القرن التاسع عشر الفرنسي ، ولرواية الفشيل التي تخصص الفترات الانتقالية بشكل عالم ، وهذا المؤتف من الصراع الطبقي نجده في « المتمرد » الجول فاليس فقعدد الأصوات عنسده ومحاكاة خطاف الشمارع وثورة الكومونة تعد غير الأسلوب التنفيذي للرواية ، الها شطوب محقوظ فقد استطاع عبر تقنيات الوصف واستعباله النفاص للبوة ولوب الداخلي والاسملوب غير اللواشر الحر إن يكشف عن الابديولوبدية الحقيقية التي يخفيها صوب المتكلمين عن الوطنيسة في « بين القصرين ٢٠. واستطاعت الطيفة الزيات أن تحمرك النبط الومسفى الثابت للرواية الواقعيسة لتدمج فيها أمسوات الشارع والبيت ، الخارج والداخل ، وتربط تطون الشخصيات ٤٠ وخاصة شخصية البطلة ١٠ بباورة الحدث التاريقي .

فجماليات الرواية افن ، ان لم تكن حتى الآن قد وبدت نظريتها المترة لمبادئها ، فهى وفون جنال مرفعة بالأيقيولونجيسة ، اى بعقهوم. الكتابة لا ينقصل حن مقهوم المعياة م

هيسوامش

- (۱) انظر جورج اوكاش : نظرية الرواية . C. LUKAGS, La. Theorie Du roman ed., Gonthier Paris 1963.
- (٢) انظر فيليب هابون ، النص والإيديولوجية . Ph. HAMON Texte et ideoloegie - ed. Gallimard, Paris 1984.
- (٣) قد تاثرنا هضا يقول بير ماشرى ، بان العبل الابي مثل المبة والنص البشرية يتبغمل مرتبن : برة على مستوى المراضيع والمثابة (المجاز) التي يلسس انظاما أو وهم نظام ، وهنا مجال النظريات الجبائية التي تعامل بن النص ب المصوى، يعرة على بستوى المراقع الذي يفرج عنه هذا الأمل ، وهدو كيس بواقع طبيعى ،

تجربين ، بل واقع مبئى ، مدير ، وهذا الواتج الشترك للكاتب والتلقى معسا ، هسو أيديولوجيتهم .

P. MACHEREY, La Production du texte litteraire ed. 'Maspero, Paris 1966.

(2) انظر باختین ، « جمالیات الروایة ونظریتها » . و « همالیات الادام الکلامی »

M. BAKHTINE - Esthetique et Theorie du Roman

(2) Esthêrique de la crèation verbale.

ويقلكني « علاقة الزيان بالكان في المبل الأدبي عند باغتين » في أدب ونقد ، عدد ١٨ ، خويمبور ١٩٨٥

(٥) ای ما بسبیه جرار جبتیت الراوی ــ البطل

le narrateur auto - diegetique, Figures III.

٠ (١) الطبقة الزيات ، أقباب المنتوح ، من ٢٠٠٧ .

(٧) جول فاليس ، اغترد ، من ٢٠٠ .

١٠٥ ــ ٣١٤ ــ ٣١٤ موستان بلوين ، التربية الماطنية ، من ٢١٤ ــ ٣١٥ .

(٩) « علما من مسائرين آتين هديئا أن معركة دامية تفرق باريس في الدماه. لم يسفتريا روزانيت وعشيقها . لم رجل الجميع وهذا الفندق من جديد . انطفىء « الجهاز » > وظها في خرير تفورة في القفاء » > الفريية > من ١٥٥ .

William Campill to No.

. (۱۱). التعريب من (۸۱)

(۱۱۱) بن القمرين ۽ س ۲۲۰ .

انظر ايضًا سير أناسم ، الواقعية الفرنسية والرواية المُربِية في مصر ، من ٢٢ (١٤) البَّنْبُ المُقتِح ، من ١٤٥ ــ ١٤٧ .

(11) الباب المديح ، من ١٢٥

(10) انظـر تزفيتـان تودوروق ، « تصنفيفات انظمى الأدبى »برق، مجلسة « الاتمسالات »

T. TOODROV, Les carégories durecit Littèraire in Communicatens 8, 1966.

+ 18+ 174 un

(17) list.

P. COGNY, L'Educaton sentimentrale de Floubert Paris 1975. P. V. S.

EA

(١٤) المرد عُ من ٢٩٩ ۽

٠ (١٨) الباب المتوح ، س ٢١٠ ،

(11)

P. DANGER, Sensarions et objets dans le roman de Flaubert ed. Colin, Paris 1973.

m, 36 (. Y) خطف الى لويز كوليه > ١٤ أبريل ١٨٥٧ ، مشار اليه في « بين كوني »، walter the light or YoV and

(٢١) التربية ، من ١٣٠٠ : ا

(۲۲) التربية ، من ۱۹۸ م

(۲۲) التربية ، من P. 7 بر

(٢٤) التربية ، من 7.4 بو

(۲۵) جيرار جيٽيت

G. Genette, Figures III ed. Sevil, Parus 1972. 12 17 7 7 8 17

111 00

(۲۷) التربية ، من ۲۱۰ ٪

(۷۷) التربية c من 100 ،

(۸۲) اکتربیة ، من ۲۰۸ ،

(۲۹) الاتربية > من ۲۰۸ ه

(۳٫) اکتربیة ، من ۸،۳ ،

· ۴۰۸ مر ۲۰۸ التربية ع من ۴۰۸ .

G. Genette, "Les Silences de Flaubert" in Figures II.

(۳۲) اغتربیة ، س ۲۵۱ .

(۳٤) التربية ، من ۳۷۸ م

(۲۵) القربية ، من ۲۵۳ .

(۳۷) القربية ، ص ۱.۹ ،

٠ ١٣١ س ١٣١٠) الطاقب ۽ من ١٣١ ه

(۲۸) المتبرد ، من ۱۷۱ ،

199 diene a my 1991

Ph. Lejeune, je est un aucre ed. Seuil, Paris 1980.

it in

. THE UM 4 April (61)

(7) تقول سيزا تقسم .. ان .. « الكلام الفليجي في الكلائية ينقل في القليمان من طريق الإسلوب المقلم » > الواقعية الفرنسية . من ٢٦٧ > وهذا صحيحاً. ونرى مع خلك أن الدلالة الإيدولوجية لم تكمل في مُطَلِّب فيهم حضرتُهُ الا بالقسارنة والتقاطع مع القفات الإشرى وخاصة مع القطاب في المُهاش الحر ومع شفة. الوصف .

(۲۱) زهان الحق ، من ۲۲۸ -

۲۳۰ می ۱۹۳۰ (۱) زقای المدی ۲۳۰ می ۱۹۳۰

(ه)) زقان الدن ، س ۲۲۸ .

(۲۱) زهای الدین ، س ۲۲۸

(٧٤) الطّع سوزا قاسم > من ١٤٢ .

(٨٤) زقان الدن د من ١٧٨ ج

. १९९ का र सम्बद्ध सम्बद्ध (६९)

(.م) زقان الدن ، من ۲۲۹ .

£10) زهان الحين ، من ٨٦٧ .

- ه بررج اوکاتش ، نظریة البوایة ، س ۲۱ ه. (۲۵) G. Lukacs, La Thèorie du roman
- (ه) ميفاقيل باختين ، معاليات الإبداع الكلامي ، M. Bakhtine, Esthétique de la creation verbale.

777 - 777 -

(30)

 Suliman, "La structure d'appren rissage in peotique 37, 1979.

« بنية المتطيم » ص ٢٤ _

(۵۵) الباب المترح ، ص ۵ .

(٦٥) اثباب الفتوح لا ص ١٨٧ .

(١٥٧) الباب المالوح ، ص ١٩٩١ .

(٨٥) اللياف (لقنايح ، س ٢٢٨ ،

(٩٥) المِلْبِ المُتوح ۽ هن ٩٠٠٠

الباع الباب المنتوح ، من ٣١٥ .

(۱) الباب المطرح عاص ۲۳۲ ه

في نظرية المشاقفة الاحساس بالعالم.. والتلذذ بالتبعية

عز الدين المتاصيرة

بدأ « الاحساس بالمالم » لدى الأمم القديمة من خلال الحروب والتجاارة والهجرات والاحتكاك الثقاق ببن الحضارات ، مقدر كانت الأمكار تفتتل من مكان الى آخر بالقبول أحياناً وبالقوة في أغلب الأحيان. أو يأتي النقالها كتحصيل حاصل لاحتكاك يثم لنسبب أو آخر . والدينا عشرات الأبتلة على وجهود معلى لهذا الاحتكاك الذي خلق شهورا و الدميا وي إجود « آخر » و « آخرين » على هذا الكوكب ، وخلق احساسا بشرورة التعرف على الأنفر والكتشافه ، مع اختلاف ضياغة « فكرة الآخر » ونبورها وبم اختلاف الأسبان التي تعمو الى هـذه المعرفة . ولكن كبية المعرفة التعيمة للاخرين كانت ضئيلة . وظل « الاحساس بالعالم » اضطراريا وفهنيا ، وفي هذه الرحلة لعب العرب كوسيط ثقافي بين اليونان وأوروبا ، وتم احتكاك مباشم مع الثقافة الفارسية . رغم أن سكان المنطقة المربية ساهموا تبل ذلك في صياغة « الوجدان التعالمي » تهسل تشنكل مفهوم التحضارة العربيسة الاسلامية من خلال الحضاارة الممرية وبحضارة الكلمانيين وحضارة ما بين النهرين ، كذلك من خسسلال الصراع القرطاجني مسع روما واالصراع النوميسدي س الروماني ، الاحساس والعالم تعيم والكرة « عالمية العالم » الديمة ، لكنها لم تتخذ شنكلا منظما اللا في الترن النعشرين .

ولم ينقطع الاحتكاك بالآخر بعد أن لعب العرب دور الوسيط ، فمع صعود مفهوم « أوروبا » التي توحدت حول الايمان المسيحي ، بدأت اللحروب الصليبية التي لم يتن يحركها الايسان المسيحي فقط ، هـذا الاحتكاك السيطبي خلسق فكرة « شرق حـ غرب » ، وجاء « الاستشراق » كمحاولة ثقافية أولى للتعرف على الشرق ، ولا يمنع

هذا أن الأهدات متناقضة ، وكان العالم العربي في حالة انقطاع ، ومع بداية الخيال بحرفة الغرب بالشرق بدات المارسة الاستعمارية وبدات فكرة النظر الى » الشرق « كسوق ، ومن « الاستعمار » الى محاولة العرب الكشباف أوروبا ثقافيا ، أى ما أقترح أن يسمى بالنهضة ،

ثم يبيقى معنى الا النهضية الا هو تعليد النهوذج الأوروبي . وللت النهضة المرحلة الثانية من الاستعمار وهي المرحلة الاكثر استعلالا ؟ واعلى مراخيل استعمار الفصرب الشرق هي مرحلة زرع الجسيم الاستعمار البحثيد الأمارائيل التي هي نتاج النفرو الأوروبي وتحبل الدستعمار البحثين المنصرية ، وهكذا زراعت السرائيل الي قالب فلسطين الم المنهج بتكاتم المنصرية ، وهكذا لم يعد الشرق مكاتم للانبياء الم أصبح بتكاتم المنتفية استلابية مع تفوع اشكال هذه المخاتفة التنافية مع الشرق مكاتم المنافقة المنافقة

الكننا مع هذا نشير الى حالتين خاصتين هما : « الاستشراق » و « النهضة » . وتبقى حالة جديدة لم تكتبل وهى « المهلجرين العرب. » التي هي من نتائج الايث الاستعباري .

ان بداية « الاحساس بالمسالم » ، لا يمكن التأريخ لها بالقرن الثاريخ لها بالقرن الثاريخ على المحلت الفردية . ولا يمكن القاريخ الفكرة « عاليسة العالم » بحادثة فردية مثلها فحمل أنور عبد الملك حين قدم مثالا على ذلك وتوله « عندما تهلى نابليون الأول في منفاه بجزيرة سانت هيلانة سنة ١٨٢١ لم يصل النبأ الى ميناء سارسيه ك الا يحد انقضاء شهرين على الوغاة ولم ينقشر في ارجاء فرنمنا لا بعد نصف عام » وبالتالى يصل أنور عبد الملك الى تتيجة مفادها الله تنوا انتهاء القرن التهاء القرن القاسع عشر بدا ظهور أول المعارض العالمة ، عصر تدوين الاكتشاهات وتحدد طبعات خرائط العالم ، عهد البرق والتلمون تدوين الاكتشاهات وتحدد طبعات خرائط العالم ، عهد البرق والتلمون

وانشاء شركات الملاحة التجرى » ويتاتالى غان أدراك المسالم بالوعى بالعالم تم منذ أقل من قرن من الزمان > حسب تعبيره ، أن « الاحساس بالسالم ا» بدأ أولا عبو الاحتياج الانسائي لمرفة العالم وحسده المرفة لا تنظل من وظيفة أو هدف > بل ظلت دائما ترتبط بهدف ولكنه لم يكن حسنفا واحسدا ، ولم يسكن السوعى بالمسالم وعيسا تاريخيسا وفلسيفيا ودينيسا فقط > ثم أن هسسنا الوعى نتج عن عسلاتات احتكاك ضطيسة وانعيسة مادية مباشره أو عبر وسسيط ، ولكن المومى القملي بعداً منذ لعب السرب دور الوسيط وقل غم التوريب الاجبابية كلن أوريا لمبت دور المائفة الاحتلالية أولا عبر السروب المتقيية ثم عبر الاستعمال المباشر في حركتين هجوميتين لتقويض بكانة التشاهرة في السالم ،

لكن « عالمية القرن المشرين » لا تضاهى فقد بــدأت بتمارف احتلالى وبتناقض تفاحرى رغم التمارف الثقافي الذي تم كتنبجة طبيعية لهذا اللسراع ،

أن ماراكس يؤثرخ العهد الطفوالة التاريخية الانسانية بالقرن الثابين قبل الميلاد .

بتع هذا عظل عالمية الغين المشرين لا بثيل لهنا . وبع هذا ايضا ينبغى النظر الى « الاستشراق » كحالة تاريخية تأبعة الاستمبار رغم ما تدبته بن معرفة هن الشرق التي الغرب ؛ الآن نظرية « هذه الأرض المشرعية السلحرة تصلح للاستمبار » نقع في نواة الرؤية الإستشراقية ولكن ليس هدذا كن شيء . فينك انبها إنه فردية غسمن بشروع الاستشراق ، فالاستشراق سحسب الدوارد سسميد سـ « ليس مجرد ولكن اليسائرة إق ، فالاستشراق سياسي ينعكس بصسورة سلبية في التقافة والبحث موسوع أو بيتان سياسي ينعكس بحسورة سلبية في التقافة والبحث كما أنه ليس مجلا الأوامرة أمبريائية غزيية شنيعة لإبقاء المائم الشرق كما أنه ليس مجلا الشرق عن الاستشراق حقيقة تتاليذ وسياسية » . لقد صستر ستون أغما المنافرة الشرق الأستاراق بهمارة ثقافي سيالشرق من وجهة نظر المائم الشرقية والسعيد ؛ لها حول الاستشراق بن وجها الشرقية عن الله ربتي السياسة أنها السنشرية والربيها الشرقية ، السلامية والربيها الشرقية ، السلامية

لكن أدوارد سسعيد بهمك باهدى جمل بارتكس ويقتلعها من مكانها ، ثم يقيم حولها نظرية متكاملة تساوى بين نظرة ماركس المالية

وبين نظرة أوروبا وأمريكا ، تبلها كها رأينا لدى أنور مبعد الثلث حين أمسك بخير ونماة نامليون كمحادثة نودية وأقام حوله نظرية كالملة حول يدليات الوسى بالعالن ،

يقول الوارد سمعد: « ومع وتبسر باندونغ عام ١٩٥٥ ، كان الشرق بأكله شد حصل على استقلاله السياسي عن الإمبراطوريات الغربية ، ويدأ بجلبه تجسيدا آخر للقوى الامبريالية مبتلة في الولايات المتحدة والاتحاد التسويلياتي » .

الأ : القد كانت المناركسية تنادى بتطبيق عبلى لسالية السالم التحدو ». المالات الى النسالم التحدو ». المنارك بن المنظور الطبعي الذي يرفع شمار « يامينال اللمالم التحدو ». وإذا كانت بمنادر مارتكس حن الشرق أوروبية الأصول غان رؤيقة الالترق فتناقض مسع المرؤية الأورو — أمريكية ، ولا يعنى أن اقتدامي ادواريد سسيد أمجلة ساركس « لا يستطيعون تبثيل انفسهم ، يجب أن يبطئوا » كلا يسنى هذا الاقتناص أن تأويلات سميد هي التصحيحة ، فهذه الجبانة بمكن دراستها من وجوه أخرى ، تجا أن هذه الجبانة لا تحد جوهر فكن ورؤية مارتكس الشرق ،

ثانيا : ان المساواة بين المراقية الأورو — المريقية وبين رؤية ومارسة الاتحساد المسوفياتي تجاه الشرق ؛ هي أحمد عناصر رؤية المتاح الليبرالين في هذهالركزية ، وقلك بالتعلية على سلبنات المركزية ، الأورو — أمريكية وللهرين الاعباب بها واعتبارها هي النهوذج الالقافي، وعلى المستوى الابديولوجي والسياسي نجد هذه المساواة مستحيلة والما يكن بؤلتمر بالدونغ الا تقيضا للاستمار الأوروبي والهبينة الامريكية بعد أن زارعت « أمريكية وليس من الاتجاد السوعياتي ، تالحياد بن المركزية الأورو — أمريكية وليس من الاتجاد السوعياتي ، تالحياد الاستمارات الاستحاري ، في الاستمارات الاستحاري ، في المنافق بنذ أوالخر الكرن الالمنافق من بقياء أبنا منذ العرب الثانية غقد سيطرت أمريكا على الشرق وهي تتناوله كما تناولته فرنسا وبريطافيا ذات يوم ، كما يقول ادوارد سعيد نفسه ،

ثالث : الاستضرائق هو نظام من المعرضة للتنزق وهسو اسلوب غربي للمسيطارة على الشرق واستبنائه وامتلاك السيلاة عليه ، وهسو

أساوب بن الفكر قائم على تهييز وجودى ومعرق بين التعرق والغرب » واهتيام المركزية الأورو سامريكية كان سياسيا ومازال و وهذا الكلام عن تعريفات الاستثمراق كلها لادوارد سسعيد الذي يوبط دائها بين المركزية الأورو سامريكية والاستثمراق كوسسة تصف الشرق دائها المركزية الأورو سامريكية والاستثمراق كوسسة تصف الشرق كان كناب المبارئ يبعمل أي أن يخضع لكونه سامريا أي غهي تحصل عدة وبجوه منها : عجز اللمرق الإجباري ، اضافة لعناصر تبريز العجز وهذا التبريز هو الذي المحق تم أولا بوسيلة الإخصاع بالقوة وليس لأن الشرقي خلق خاضعا المحق تم أولا بوسيلة الإخصاع بالقوة وليس لأن الشرقي خلق خاضعا بطبيعته ، أن عضم التبريز هو ما نسبيه بالتبعية قالقضية ليستديدة في يطبيعته ، أن مضاهدة غيلم يتصديث عن الحرارة المسجدة في مسيكولوجية ، أن مشاهدة غيلم يتصديث عن الحرارة المسجدة في ان المؤارة المسجدة في المؤلزية المسيكولوجية بالتبعية تالقسية بوضواعيه وهي أن الشامر التوري لوجوده ، فالقسير المسيكولوجي أن الشعسير المسيكولوجي من عنساصر مالاية وليس من مشاهر ما

رابها : في المماولات التهضوية المربية انبهان بالمرب ومحاولة لاتمراء عليه ، غرفاعة اللهمالوي مثلا وقف أمام باريس مندهشا ولم يستطلع صيافة هذا الانبهار في رؤية عقلانية ، أما روحي الخالفي فقد كان ملامتنا برؤيته الموضوعية ، في حين نجد جبران خليل جبران يقتم حلا المداميا هو مزينج انفتادي بين الشرق والغرب ،

التروق على الفوب أو العوار بمه . القد سبق كما تلقا ـ ان العرب التعرف على الفوب أو العوار بمه . القد سبق كما تلقا ـ ان العرب لعوا الور الوسيط واعطوا الحضارة الأوروبية ، والحدى هذه الحالات كلت حللة عرب أسهاتيا الذين استفادو من انقطاحهم وأضسافوا له . يقدم خواان فرى في كتابه لا ما تدين به اللقائدة أمرب أسباقيا ، على جميع الاسسعدة : من القلسمة الى العلب والاداب والفنسون والعلوم ومن الجيادوجها الى علم القلك الى الموسيقى والأرباء والمصارة . ويتوقف الكتاب عند حركة الترجمة ويقرد حيزا هاما للادب . فقد تم نقل الدراث العربي المربع الوربية ما غير وجه أوروبة .

وهذا تعرض خوان فزى لكتب بثل : طوق المصابة ــ كليلة وتمنة ــ الله ليلة والمؤلمة والإنمائي ورسائل اخوان الصفاة ، وناتش تضيية تاثر شعراء التروبادور واطروحة كسين بالانيوس عول دانتي وأبي اللعلاء . وقال أن المنافذ ألتى تسريت منها الثقافة الانطسسية لم تكن ترتكر على المنصوص المكتوبة بل ايضا على النقاب المكتاب المسبان القسم كان يتكلم العربية .

لقد انفتح العرب على كل التسعوب بند القدم وإذا كات العلاقات التعلقية التربية ... القالمسية معروفة غان الاتصال التاريخي بين العوب والصين يعود الى غترة با قبل الاسلام ، حتى أن هادى العلوي يشهه ويقارن في محاضرة له بين بعض الشعراء الصينيين والقد عمراء العرب المشاعين ويشبه الشاعر الصيفي القدم ... ذوق ... بالشاعر بعبل المتازاعي . ويرى أن هنساك ... ١٥٠ بغردة عربية بقط تستخديها تبيلة ... خوى ... المسلهة السينية ، ويعود السبب ألى صعوبة التعليل بين اللشعن العربية والصينية .

" اللا أن "هسكه النطالات اللايجانيسة بن التقاتف ، لم تكسر المهوم الأوروبي للماتفة وزويا ، يصف المهوم المنافقة ولم تغير من نبطية التفكير العوبي تجاة أوروبا ، يصف الحد البناهيين العلاقة بين العرب وأوروبا بأنها « جدلية التجذب والتنافر والتنافر والتنافر والسنهواء النسبد للقيضة ورغبته في الاستخواذ عليه والمراع مصنة والعباف تعميره » .

ويقدول في ومسقة نستوة المستوار العميهي الأوروبي في المانورج - ١٩٨٣ :

١ ... الشارتكون العرب : من موظفى النجامة العربية الرسمين الذين ويجدوا في الندوة فرصة سبائحة استرة أوروبية متفوعة التكافيفة الدين فهيت أنها موضدة الدفاع عن سبياسات حكوماتها الرسمية. ألا المساركة في حوال فكرى وتتافى .

لا اللسافل التليس : دماع ابنعة اعتدارية واضحة عن صورة العربي ، مناشد بدا أوروبا أن تتخلى عن الصورة الشائية التي كونتها للشرق باعتباره غايضا باطنيا .

ح كلية وزير خارجية المانيا الغربية : تشعر ببعض القلق
 لمنا يتخللها بن مشاعر الاستملاء اللخفية وبن نزعات السنيطرة وبن هواجس البحث عن دور أوروبن منيز في المنطقة العربية .

 البساندو بوسائى (ايطالى) : ١ — المثقافة والحضارة العربية والاسلامية اصبحت جزءا لا يتجزأ من ثقافة الحضارة الفربية وثيمها — ٢ — التحضارة الاوروبية هى التحضارة الموذج اليوم .

وهلكذا بيقى السعل الاستشراقي حالة مستبرة وليبس حالة تاريبغية عابرة ، رغم تغني ظروف التجربة الاحتكاكية بين الشرق والغرب .

اولا : مازال المثل الاستشراقي استعلاليا ،

ثانيا : مازال يرتبط بفكرة تتبيع الشرق وابقاله في ذلك أوروبا .

ثالثا مناك هالات قليلة جدا تنبيز بالرغسوعية والتناقف الحدلي . • الحدلي •

وبع هذا يصر الباحثون العرب على رغض دراسة « المُلقة » كنوع من غروع « تظنيرية المُقارنة » ويفضاؤن الدخسول الن مقارنة النموض الأمنية بمباشرة معتبدين على رؤية النموذج في اوروبا وامريكا دائما ، بل يبرر بعضسهم ذلك بمبررات مثالية كالقول برغض ارتبساط الانب بالايديولوجيا - والسؤال هو الا تؤثر الايديولوجيا على التكابة وعلى مصافر النص - غلاا اختنا تعريف غراشي الايديولوجيا غلى التكابة « تصور النمام يتجلى ضبنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي جمير النمام غالها تتزع من حيث هي تعبيرات عن طبقة اجتماعية الن تصور المالم غالها تتزع من حيث هي تعبيرات عن طبقة اجتماعية الن الظهور والتجلى في بعيم مظاهر وأنباط سلوك هذه الطبقة والتجسد في فضيخة واخلاقية التيديلوجيا ، وهو الكور ع هي ما بشيرات وقو الكور ع هي بالإسباط حقل الايديولوجيا ، فكفة يسكون أي تص بعيدا عن مجرد مجوعة من النصوص الاستشراقية على النها مجرد مجوعة من النصوص الامية والكافية على النها

الله المنافق المن تقول انه لا علاقة للانب والأرقام الانتصافية التالية: الله في سنة ١٩١٤ كانت الروبا ومستميراتها تشلى مساحة ٨٨٥ من الكرة الأيضية ، وكانت بريطانيا تبلك ٥٨ر٢٢٪ من مساحة الكوكب الأرضى ١٥٠ .

كيف يعكن . أن نفهم أن أوروبا تسميت اللكرة الأرضية سنة ١٨٨١ في غرينتش بالنجائزا سا على أن ذلك حقيقة بمغرافية فقط .

لقد بدأ اللقرن المشرون في نهاية الترن الناسع عشر . وفي بدايات الترن العشرين بـــدات « النيورومانتيكية » وبدأت التحديثيــة خطوتها الأولى بالطليعية والمستقبلية والعدبية مرتكزة على مفهوم التاسسيس والانتطاع عن المساتى ، ثم كالت رواية « عوليس » اجيس بجويس. كنموذج التركيب التحديثي وكانت السريالية فتا مؤسطرا ، لقد سمي لينين القعرة التى سبعت ذلك أى الفترة الانتقالية في نهلية التاسع عشو ويداية الترن المشرين ، مساها « العشية » أو « التوطئة » ، وهي معلا" على مسستوى الادب كذلك فهي حالة انتقال واعداد : الفاتوراليه سن : الرمزية - الانطباعية - النيورومانتيكية - الايماجية التعبيرية -والمعية تهاية التاسع عشر . . . الخ لكن العرن العشرين الذي هــو زمن الثورات الاثمتراكية وثورات التحرر الوطني وعصر التحويل الديمقراطي للمجتمع حيث أصبح التاريخ شريخ الجماهير ، همو قون . . التحديثية في اللجال الأدبى ، لقد بدأت التحديثية منذ استبعل الكون الذي نشمد « الاله » الى إلا الاتنا ، التي تحاول معرفة جوهر العلم . لتمد التجهت التحديثية الى الأسطورة ، وهذا ما جعلها عاجزة عن الاستيماب الموضيوهي لجوهر القرن العشرين . مالوعي والأسلوب في التحديثية * هما ناتوراليان وميثولوجيان في نفس الوقت : وقسد النزمت التحديثية بالواقع (بما في ذلك واقع الخركات السياسية في القرن العشرين) وأغتربت عنه في نفس الوقت ، وتميزت التحديثية بالانطلاق من الشكل كبركل واكهنفه . وهكذا خلقت اشكالية الترن النعشرين التي يعبر منها رومان زولان « يكون الانممان والفن أو يهوتان ب وهناك رغبة تحديثية في انقاذ الانسمان من عالم البراغهانية ولكن انطلاقا من مبسدا ١ الحرية المطلقة.» ، واهلكفا ظهر الغن المصالب بالاغتراب الذي اتجه تحو التهريجية حسب صورة هاينريش بول في (نظرات مهرج) . ثم كانت الوجودية والبنبوية وغم ها .

نها هو بموقف الشرق أ ، لقد نقل الشرق هذه النهاذج الأوروبية نقلا حرفيا عبر الترجة ، بل هبر محلولة تسرية اورهها في التربة الشرقية هبداءت الاشجار صفراء » لا هي بالشرقية ولا بالفريية ، لقد استقبلت الوجودية كبديل للهاركسية واستقبلت البنيوية كبديل للهنهج الجدلي » ولم تحاول حتى اعادة انتاج النبوذج الأوروبي رغم أنه، المحكن لأي دولية اعادة انتاج النبوذج الأوروبي دون تبعية كما يقول الجزائري حمائي محسد وأمالنا نبوذج البالي بصدد الحرب العالمية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة البالي بعدد الحرب العالمية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليان بعدد الحرب العالمية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المدرة المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة المالية الثانية ، الهابان الشائع المالية الثانية ، المالية الثانية ، المالية الثانية ، الهابان الشائعة عبادة المالية الشائعة ، المالية الثانية ، المالية الثانية ، المالية الثانية ، المالية الثانية ، المالية الشائعة ، المالية الشائعة ، المالية الثانية ، المالية الشائعة ، المالية المالية الشائعة ، المالية المالية ، المالية المالية ، المالية ،

الاموراً الكورة التحديث وتعليد الفهوذج الأمريكي ، وأمامنسا نهوذج المسيطر الصين بعد الثورة الثقافية حيث بدأ النهوذج الأمريكي هو المسيطر في الثقافية حيث بدأ النهوذج الأمريكي هو المسيطر في الثقافية ، ونلاحظ أن المتعنى السرب يساوون باستهرار بين مرجعية مرتكسية ومرجعية أوروبيسة كولونيائية ، نلاحظ رسم الرغبة تبسل التعلق مع اللواقع ومارال الغرب يصف نفسسه بأنه يممل على تحضير المتعلق مع واستبدل هسذا المصالح بالتخلف ، ومارال الانبهسال بالنهوذج الاستهلاكي الأورو سامريكي التحديثي وأماينا عشرات الأمثلة ، بنها أ

۱ -- تقوم براكر القسامة الأورو -- أبريكية في باريس والسدن ونيويورك وبدريد باختيار مبلئي تتامننا وغالبا ما يتم هذا الاختيار بالغاء المتاح الغورى في الثمانة العربية . ويشسجع الغرب كل من يعلده .
لا كانفهام انساني ، بل من منظور ديمي .

٢ ـــ تُعْلَمُون أَلْرَاكِينَة الأورو ـــ أمريكة ، تيار الشكل ، أو الانتجاء التخولونين الفلائد من نفى الداريخ ونتل النكهة الحلية .

 ٣ ب وأفعت في الشرق خاراتية العجاوز؛ وبحرق المواحل دنيمة واحدة من أبطى اللماق بالفرب ..

 ت سقوم الغرب بتمية المتساهر المواكلورية الشرعية وثلك باسادة تسقيمها وتصنيرها ، حيث يصبح الوروث « مودة » (اصولية حداثوية).

 م صحف الشرب لما فكرة « الخرية المطلقة » فنفاجاً بكتاب عرب بريدون تفجير البنية السائدة التجريقية ويهربون من فكر مثال واحد من والتحم .

١ -- تتوم أوروبا وأمريكا بتحويل تمانجها الثقافية (الدرسة -- التعليم -- البراحج) الى الشرق ، ولكن مع تحديد حديد التائدة المتومة بحيث لا يتطلبور الوامى الوطنى الى دنرجسة تصوح ميها الإيديولوجيسا الأورو -- أمريكية في خطل ، وبحيث تستفيد العلبة المتفذة وبحدها ، وتقوم بتتديم نموذج ثقافي ينصدم النمط الاستهلاكي ، أي تثبيت التخلف الذي يعرفه ألد مصاني محيد أنه الاسبهال من التفريب الذالي الذي يتبنى نظرة النبر » ... النبرة الذي الذي النبرة النبرة

٧ — التيار التينى السلقى الذي كان فى أوائل السبسينات برهض تمسحيق حقيقة الوصول إلى الغبر ويصفها بالتخرافة والالحاد ٤ بيحث هذه الأيام عن نصوص دينية تؤكد صحة وجود المكاتات الوصول إلى أنقير وباقى المقائق العلمية .

٨ سالمتقهن اللعزب المؤملون بالادوات والمنساهج الاورو س أمريكية منهمرون وعاجرون وتلهمون و والمتعنون العرب المتعميون شد المغرب عاجرون عن مواجهة الفرب مواجهة انفتاحية ندية. لاتهم يفتتدون للادوات والمناهج .

 ٩ رئيس دولة عربى باللغة بتبعيته ويبتى على مصير اللغــة الفرنسية التي بدأت تتتهجر أمام الاتجليزية كما قال .

إنى كتلب « أصوات متسعدة ... وعالم والعد » الذي أصعرته المونسكو نبود أن تعريف الثقافة هو « مجموع أنجازات الابداع الانساني، بل كل ما أضافه الانسان الى التلبيعة » . وينقد هدذا الكتاب النبط التعافى الاستهلاكي بقوله أ

الا التكثير من التسالية التتالية مبتدل وتبالى الترجلة تجمله بحد من
 الخياال بدار من أن يثيره » . ويقول التكتاب :

إلا مناك خلط آخل هو السيالاة الثقافية التي تتخذ شكل الامتهاد على تساد بستوردة تسكس قيبا واساليب حياة غريبة وتعوض الذاتية المتعلق من جراء التأثير الأطاعي للأيم القوية على بعض التعالمات التويية والسنيمايها رفع أن الأهم صلحية هذه التناقات الأخيرة هي ورثة تتعلمت أتنه مهنا واكثر نراء ، وحيك أن التنوع والتباين حساب بن أهم خصائص الثقافة والتيها فإن العالم بأسره هو الخاسر بن جراء هذا » ، وحول يشك اللشات في السالم يقول التعلي :

الا ان عدد اللغات التي تستخلم في الانسال الشفوى كمير بهسال الدارة ، النسة المعال الدارة ، النسة المعال المي المعال المعال المعال المعال النسة المعال ا

الالاتينية لفتان رئيستان : الأسبانية والبربرية ، ولكن توجد مثات من لفات وْلهبات الهنود ، ويوجد في الاتحاد السوفياتي ... ٨٩ لفــة ، وتعرف الهند ب ... ١٥ لفة اللاستخدام الزسمي والتعليمي فقط ، بينها يوجد بها أكثر من ... ١٦٥ لفــة ولهجة » ، ويصف كتاب اليونسكو الاشكالية اللغوية على النحو التالي »

« لعد أبن الاستمبار لمدد عليل من اللغات الأوروبية فرص الانتشالي عبر الكرة الأرضية .. ومازالت اتجاهات تذويب وابتلاع المتغافات الصغيرة مستهرة حتى اليوم ، وتعدد اللغات ببثل عوائق واضحة للاتصال وقد يعرف التطور اللطبي والتكنوليجي كبا أن استخدام عدد محدود من اللهامه على الثماني العالمي يؤدي إلى التحير ضد اللغات الأخرى والتي تبييز لغات معينة على حساب لغات اخرى ، أن . ٦٠٪ من الاتحسال العلمي يتم باللفة الإنجليزية ، وحتى في الدول الناطقة بالمرتسسية يستخدم ، ٢٠٪ من الباطسية يستخدم ، ٢٠٪ من الباطسية المراسسية يستخدم ، ٢٠٪ من الباطسية .

ويؤود المقتائي في بحثه عن حلول ... المبدأ اللاسناسي اي « النظر. الى جبع اللغات على أنها متساوية في المتزلة وأنها الدوات اتصال » . ويضرب الكتاب مثلا وهو أنه « تم بالنسبة للغة المربية تطوير نظام يطلق عليه، المقارك - ASV وحيد الزووز والختزال عدد اشكال الدروف بما يسمح باستخدام الدروف المعربية في الآلات الكاتبة و الات الطباعة ومالجة المعلومات والاتصالات السلكية واللاسلكية .

ويتطرق الكتاب الى الوضعية المتالفة في العالم نبتلا في مجال السينما «بيمل مجوع انتاج العالم اليوم من الاعلام الروائية ... ٣٠٠٠ منله في المسنة ، وفي عام ١٩٧٧ تصدرت الهند انتاج العالم ... ٥٥٠ ديليا ستليها اليابلن ... ٣٣٧ عيلما ، ثم فرنسا ... ٢٣٧ غيلما ثم ايطاليا ... وقد الزياد عدد دور السينما وقاعات العرض في الاتحالا السوفياتي ... ٥٠ بصخة منتظمة خلال السنوات العشر المساغية وزاد عدد المشاهدين بنسبة ... ٣٠ » ولاحظ الكتاب أن موسيقي وزاد عدد المشاهدين بنسبة ... ٣٠ » ولاحظ الكتاب أن موسيقي البوب ... ١٩٥٠ الاتبار للاسطوانة والكاسيت حيث يساع بلبوني اسطوانة أو شريط في كل عام تستوعب أوروبا ولمريكا ...

ويصل الكتاف، الى جويهن لشكالية: « المثانة الحداثوية »: « ان. يقتريب الناس بدرجة: أكبر في جيسمهم الذي يعيشون غيه نتيجة لتوغل وسائل االاعلام في حياتهم : قالما أن يتوقعوا أو يستجيبوا في المقال ونهور ... غافلين عن الأسباب الحقيقية المسكلات المجتمع وتصادر غضبهم واحباطهم » . ويواصل الكتاب وصفه للاشكالية بالقول « ان غضبهم واحباطهم » . ويواصل الكتاب وصفه للاشكالية بالقول « ان بلدانا كثيرة في المعلم المتعلم للبنائي من الدون النابية » . وتكون الخارى وليس هدا المقلق التقلق الخارى وليس هدا المقلق المقلق واسع وتفدو بالوغة وتحقي باعبها للبنائية تنتشر على نطاق واسع وتفدو بالوغة وتحقي باعبها الكثيرين ويطاعها الفاس وقد تتحذ كمايي السباوك البشرى في المعلم التي تتعرض لها » . أما الفرق المضارى فهو « فرض رأى عالم واحد على رأى آخر وينطوى على هؤلاء تيم معينة من جانب الفارى والشعور بالنقص من واحد على رأى آخر وينطوى على هؤلاء تيم معينة من جانب الفارى يتول الكتاب بر بشجيع المقافة الوطنية في طقس من البدرية ، فالاتصال يتول الكتاب بر بشجيع المقافة الوطنية في طقس من الجرية ، فالاتصال ونزعة استهلاكية وانباط بفروضة من السلوك الاجتباعى » .

ان خطر « الحداثوية التكنولوجية » ، لا بتابله الا خطر دموات التتوقع والعودة الى السلف والدعوات الشوفينية التي تطلق تحت ببتار حماية الذاتية الثقافية ، ضعلى الرغم من أن الحداثة ساهمت في تقريب وجهات النظر في العالم ، الا أن التحداثة الشكلية الإستهلاكية تتبل التنوع والغنى الثقافي مفى المالم « يوجد ضيقو أنق معاصرون يقترحون باسم الحداثة ... كما يقول البلغارى ايفريم كارانفيلوف » ... « ألا تحمل شوارعنا لسماء شخصياتنا التاريخية وأن تستبدل بأرتام ، فيكون ذلك السب واكثر معاصره ، وحتى في بعض قرائنا كترية؛ نيتوشب الجهيلة تجبل الشوارع ارقاما فعلا . أن الرقم غير مرتبط بشيء الأنه تجريد» . وفي الولايات المتحدة الثهريكية يقول الباحث الأبريكي ريتشارد رايت _ موجد « مانيا لتكوين الأراء ، تشرف على نسبة ٩٥٪ من الاعلام ، ان الدقيقة الواحدة بن الاعلان في التلفزيون الأمريكي شبايي ٧٥٠ الف دولار . وكبية الاعلانات اللتي يتم عرضها على صفحات المطبوعات أو في اى برنامج ، تتبع تهـــاما البنوك والشركات ماذا ما وافقت المواقف الايديولوجية والسياسية للصحيفة هوى الزانسةالين فان في المنتطاعتهم ان يجملوها تزدهر واذا لم توافق هواهم مان باستطاعتهم خنتها » .

 ويبتى النص الأدبى والنقد الأدبى والقارنية وغماها بعيدة عن أي شمط بثالي النقتاح بثالي حيالي ، لان البني الايدبولوجية المسيطرة هي التي تعرض وبجهة نظرها النقدية االواحدة بقوتها الانتصادية والاجتماعيسة والنعسكرية . وليس النص الادبي بعيدا عن هــذا التغريب ، مثلها ان سيطرة لغنة ما تؤثر الى حد تكبير على انتشار أدبها وجعله هو النبوذج. مالفراانكوفونية على سببل المثال ليست حالة تاريخية فتفط وليست حالة لذوية نقاط وليست حالة الدبية فقط ، هي كل ذلك ، اضساهة الكونها احتلالية ومستمرة ٤ رغم ما فعمته ، وأم تكن التابلية الدى الطرف الإخن فابلية حرة ، بل هي نتاج عملية اخضاع . يتول محمد عابد البجابري « الحقيقة التاريخية في اللغرب « الحديث » هي محصلة السراع بين ثلاثة اطراك : المخزن ــ الرعية ــ الأجنبي ، و « الآخر » بالنسبة لكل طرف بن هذه الأطراف الثلاثة هما الطرفان الآخران » .. ومما يؤكد حاللة الاستبرارية للقواننكونونية هو أنه خلل ربع القرن الاخير استطاعت اللغة اللعزبية الا أن تفرض حضوراها في العالم كله . فنكيف عنوزت عن مرض هبنذا الحضور على بضبعة عشر بثاتما بن المغرب أو الحزائر أو تونس طانوا يمرون على التخاطب بالفرنسية ، كما يتسامل الموري التعاق الحدى الجلات السربية الصادرة في باريس .

أو تصا يتسامل محرر آخر من وضعية موقف الآخر (الفرنسي) المعول :

لعد توصلنا الى ان الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية يبثل حالتين: حالة الانتجاج وحالة التساد ، ومازال التلفذ باللغة الفرنسية قائيا لدى بعض الكتاب تحت حجج كثيرة : التاريخي منها متبول والمستمر منها بمولي والمستمر منها بمولي في الفالي ،

وليست التخابة بالفرنسية أو الانجليزية هي المستكلة ٤ لكن المشكلة هي الطفذ بالتبعية ، واستفادة الأدب المنسرين (البجزائر ٤ تونس > المغرب) من التقاليد الفنية للأدب الفرنسي أمر طبيعي ، كذلك

الاستفادة من التقليد العهقراطية الفرنسية امر مشروع ، لكن الاصرار على تبرير التلفذ بالتيمية والثمكوى منها في ذات الوقت هو المرفوض .

ومن جهة أخرى يمكننا أن نتبنى التقسيم التلى الأدب المغربي الكتوب بالفرنسية:

۱ -- المرحلة االأولى يبكن العتبانها انتوغرافية مثل: سبحة العنبر -- ۱۹۶۴ المبغري احبد الصغريوى من وابن القتير -- ۱۹۵۰ لمزلود فرحون و والدائر التهيرة لمحمد ديب وهذه الاعبال تجمد الواتعم التعليدي .

٢ --- مرحلة الحديث عن بطوالات المعاربين : الشعاء في خطر --١٩٥٦ المالك حداد وصبحية شعبى لبدان سيناك . والبجزائر عاصبتها الجزائر -- ١٩٦٣ لاتماعزيكي وفي اللواية : الاندين والعسم ١٩٦٥ وسيات المعادل لمواود معري وبن يتذكر البحر -- ١٩٦٧ لمجيد ديب .

٣ ــ بالر برتبط بتطيل الصراعات التاخلية التى يثيرها البحث عن هــوية ومن اجــل تخطى اللقرقة الناتجة عن الاحتكاف باوروبا الاستعبارية: تجمة ــ ١٩٥٦ لكاتب ياسين ــ الماضى البسيط ــ ١٩٥٤ لادريس شراييى ــ تمثال الملح ــ ١٩٦١ لابير مهى .

إ يار التردد والإمساؤل عن مستقول الجزائر المترددة بين الاغراء المسموم للغرب وبون ماثورات الشرق السري المسلم : الله في مسلكة الهرابرة سـ ١٩٧٠ المحمد ديب ورقصة الملك سـ ١٩٧٧ المحمد ديب المسلم .

هذا هو اللوضح التاريخي ، تباذا تقول الثباتينات ؟ ا انمقتت القية الفرانتوفونية في باريس - شسياط ، ١٩٨١ ، الدراسة وضع اللغة الفرنسية في العالم ، وشاركت فيها دول عزبية . ولفة الارتبام تقول : وصلت اللغة الفرنسية التي حوالي - ٣٨٠ مليون نسبة التي ما يعادل ٨٠١٪ من سكان الكرة الارضية . وفي سنة ١٩٨٠ وعلى صد عدات - ١٠٠ مجلة في العبالم ، ظهرت ١٢٪ من مقالاتها بالفرنسية وفي سنة ١٩٨٤ عبلك النسبة التي ٧٪ . وتقول الارقام أيضا إن مكانة الفرنسية هي القالفة بعد الولايات المتحدة واليابان وأن -٢٠ دولة تقلق بالفرنسية (كليا أو جزئيا) وأنه يوجد في العالم - - ٣٥٠ بتعاونية مع - ١٦٠ مؤسسة ومركز ثقافى و ٢٥٠ محطة لتعليم الفرنسية ، وتشير وجلة - لويوان الفرنسية الى الجزائرين المرتابين من الأستعمار اللجيديد الفين « رفضوا الاشتراك في وكالة التعماون الإنهم لا يعتبرون الفرانكوفونية ملكا لاحد ولا عاصمة لها رغم أن مشر الوكالة في باريس ولفتها لا تبثل الا أداة تواصل بققط.» .

ومن جهة أخرى يقال الن جيران خليل جبران هو الابكتر توزيعا حتى ترجيته الفرنسية قياسا على الكتاب العرب بالفرنسية ، فجيران هو لا ترجيته الفرنسية قياسا على الكتاب العرب بالفرنسية ، فجيران هو الانجليزية ، وكتاب « النبى » يحتل الرتبة الثالثة في الميمات في الولايات المتحدة منذ عشرات السنين وقد بيعت منه حتى الآن اكثر من مليون وقصف المليون نسخة في المريكا وحجعا ، ولكن نفس الكتاب هو الاكثر ميبيا في فرنسما بين الكتب العربية المتربعة للفرنسية أو التي وضمها كتاب على نصفة في المربية المتربعة المتربعة أو التي وضمها الكتاب على نصف مليون بالفرنسية بباشرة حيث شارفت مبيعات هذا الكتاب على نصف مليون نسخة » ، وفي عام ١٩٨٥ صدرت — ٤٠٠ الكتاب على نصف مليون نسخة » ، وفي عام ١٩٨٥ صدرت — ٤٠٠ يوميد بيهائية في فرنسيا وتجارجها ، يجهد بيهائية إليها عبي العرب ويداية « أدن المهاجرين » ، كدار ولاحظ مهمتوي الانتشار من الروايات المتوجة الى الفرنسية تعرف نجاها إشمال على مستوى الانتشار من الروايات المتوجة بالمناسية العرب ، ويقول مستوى الانتشار من الروايات المتوجة بالمناسية العرب ، ويقول مستوى الانتشار من الروايات المتوجة بالمناسية الموب ، ويقول مستوى الانتشار من الروايات المتوجة بالمناسية الموب ، ويقول مستوى الانتشار من الروايات المتوجة بالمناسية الموب ، ويقول معامية الموب ، ويقول . معامية المتوبة بالمناسية الموب ، ويقول . معامية المتوبة الم

« لآكل كتاب مطوع يهاع في نيهاية الأمر في هذا الشهر أو في السنة التالحمة ، وهناك في ترنسا مؤسسة طباعية تقوم بشراء اللكتب التي لا تباع بالكيلو ثم لا تلبث أن تعرضها المبيع بأسعار رخيصة جدا في عدد من المكولات ٥ .

وفي براسة احصائبة لبرنامج المؤتمر الحادي عشر الرابطة الدولية الذي النعقد في باريس - أغسطس ، ١٩٨٥ ، نشرا الاحساءات القالية:

١ ب عدد المحاضرين حسب اللفات المستعملة :

اللهرنسية - ٢٨٦ - الانجليزية - ٢٤٠) الاسبانية - ٥

٢ ب- تسبية عدد رؤساء الجلسات : المالم الصناعى - ٨٠٠٠ الجالم الثالث - ٢٠٠٠ الجالم الثالث عن ١٥٠٠٠

- ٣. ... القرنيب المعدى لشاركة الدول (المراتب الأربعة الاولى).
- اليوم الأول : قرنسا ... امريكا ... كندا ... المنافيا الديمقراطية .
- اليوم الثاني : فرنسا _ ابريكا _ هنفاريا _ تشبكوساوفاكيا .
 - اليوم الثالث : قرنسا ــ أمريكا ــ يوفسلافيا ــ هنغاريا .
- اليهم الرابع : آمريكا _- فرنسا « اسرائيل » وكندا دول الداري ه
 - ٤ ــ الترثيب الحدى الرؤساء الطسات :
- ١ ... فريسنا _ امريكا _ مفغاريا والمانيا الاتعادية دول الجزى .
 - ٢ _ فرنسا _ المريكا _ الفيسا _ دول الخرى .
- ٣ ـــ فرنسا ـــ أمريكا ـــ بريطانيا ـــ ألمـــانيا الديمقراطية والمـــانيا
 الاتحادية والبطاليا وبولونيا
 - إ ـ فرنسا ـ أمريكا ـ كندا ـ يوغوسالانها وبوانونيا .
 - ه _ فرنسه _ امريكا _ بلجيكا ويوغوسلانيا _ بول اخرى .
- م. شبركت البلدان العربيسة التالية : مصر ... الجزائر ...
 مناين ... البداق ... سوريا ...

张 集 张

في سينة 1940 طهر تعتاب في علم المجيال هـو تكتاب با الفقون المجيلة وقد رحمته الى أسل وفاحد » الراهب باتو ، فالمحاكاة جي محاكاة المسلمة المجيلة ، وفي سنة 1940 طهر عنوان آخر كصدى الملال محاولة الشم الفنون الجيلة والعلوم تحت مفهم الاكتماء الذاتي الكال موريتز يرمى غيه من بحديد الى ضم الفنون الجيلة جول مفهم المجال كاكتماء ذاتي برا المجال البحق كل مكتف بخلته ، والانب على حد تول حال المجال المجال على شم الفنون الجيلة حول مفهم المجال على شم الفنون الجيلة حول مفهوم الجمال كالتماء ذاتي برا المجال المجال المحل المحال المجال بالمجال المحل به من المجال بها المحل على حد تول الدياب على حد تول سائم المحال المحل المحل المحل المحل المحل المحل المحال المحل ال

لقد نشئا الادب المقارن بين اثرين : ١ ... الاثر الايدبولوجي : مالمية القرن المثاني عشر الذي تبلورت مع فكن فلسفة التنوير ٢ ... الاثر المعالم : المناخ الذي ساد مربسا في الربع الأول من القرن التاسع عشر حيث كانت مناهج العلوم هي النموذج بالنسبة للادب . وقد دعا جال جاك امبر الى « ادب مقارن لجييع القصائد » : حيث ستخرج فلمسخة الأداب والقنون عن الفلسخة والتاريخ لتكون وظيفتها درااسة طبيعة المجال » . ولهذا ظل الأدب المقارن بتاريح بين محاولة تقليد دقة العلوم وبين الأيديولوجيا وتحولاتها المتوعة والمتصارعة وبين العتبل الأدب الأوبوبي هو النبوذج وهو الذي يجمع « سسلسلة الروائع » وحده ، الصراع كان آنذاك بين مركزية فرنسسية ومركزية أوروبية عامة ، ولم تكن « أدب » قد انضحت) « أن كلمة أدب بمعناها الحالي كلمة حديثة الدمو ولا تتجاوز بداياتها التحديدية القرن التاسع عشر » كما يقول نس — تودورون ويتساط : « من يجرؤ بحسد على النبييز اللهائي بين ما هو أدب وما ليس كذلك) أمام تنوع الكتابات التي نميل الى أن ننسها اليه وفق منظورات شديدة اللتباين ؟ ١١ » .

التعد تال الهنفسارى ... توكى ... أن « حسدود العالم قسد السمت لتشبل الشعوب كلها والآداب جبيمها وان على المثقف المعامر أن يمى هذه الحقيقة لكما ينبغى الإيقام الأدب أو منهوبه في الإعمال التي نصبى الروائع ك ..

كما يزى - الهامل الن الفكرة الجدوهرية للاتب المتسارن هي المتسال القوابت التي تجمع بين آداب المالم اجمع والفرق بينها وبين المتسات الفي تخص كل ادب بن الآداب » . بينهسا نرى رؤية جرامشي للتقالمة تربط تنفية المائر بوإجدود ثقافة مهينة - اى الارى الملاتية أو مجموعة أو بلد ، تؤثر في ثقافة المسلمف منها » ويزد جرامشي سبب هذه الهيئة الى ظروف البنية التحتية ، في حين يرى - ميشسيل فوكم مسللة تعطيل « التول » أو «المطانب» حيث يرى أن وراء التول المكون المتروع - بنية البدولوجية تحكم النص ، بحيث تتبع لنا معرفة هذه البنية الباطنية وتحليلها معرفة هذه النبية الباطنية وتحليلها معرفة حتية النمي الظاهر ..

أما درالسات مدرسة « استكس » في النطائر المسا تسميه - تتافة التتامليع المحدود التعامل التي أخفت « القول الاستعماري » عن الآخر من ناحية . وآداب المعالم الثانث من الناحية الآخرى بوصفه موضوعا من موضوعات الدراسة . في منهن نجد « الايديولوجية البنائية » تسود أوروبا وأمريكا حيث الكلاس الأدبي بنية ايديولوجيسة لا يمكن فصلها عن المجتمع والمؤلف ، ويوري لونمان السوفياتي يرى ان مادة النص الأدبي - أي اللغة - ليست مادة بلا حياة ، اي أن لهدة ما السادة تاريخا ودالات ، فالادب مرتبط بالمجتمع ارتباطا عضويا ، في عين المسادة تاريخا ودالات ، فالادب مرتبط بالمجتمع ارتباطا عضويا ، في عين

ثرى السبهبوطيقا - تريسستيفا ولوتيان - ان النص علامة او دلالة لما حوله من أشبياء أخرى طبيعية أو أجتماعية أو فكرية .

أن « الاحساس بالعالم » اصبح حقيقة واتعية منذ مطلع القرن المشرين » لكن هذا الادراك ظل يدور حول ذاته › حتى بدات مرحلة (رؤية العالم ») حينة تعقق سيل الاجتهاد › رينيه ويلك يقترح مذهب المنظور الذي « يقى بوجود شعر واحد › ادب واحد › تقبل المسابة في كل العصوير . متقدم ، متفير » لميء بالامكانات . فليس الادب نسخا محردا من أعمال فريدة لا يوجد بينها شيء مشترك ولا سلسلة من أعمال حرودا الزبان الكلاسيكية والرومانسية ، كما أن عالمنا ليس هذا « العالم المفافق » على اللبائل وصدم التعدد حسب ما وضدمت مثاله الكلاسيكية الاولى . فالإطلاقية والنسبية زائفتان » كما يقول .

ويطارح سد تودوروت الا مفهوم الخطاب ، المتمدد تكنظومة اجتاب. واجتاب الخطاب تمتهد على المسادة اللغوية وعلى الايديولوجيا السائدة في المجتمع ...

في حين نجد أن ــ لوسيان غولدبان بُشَرح بنهوم « رؤية العالم »
 على النحو العالى :

ا' ... أن رؤية السالم هو نظام التفكير الذي يغرض نفسه في ظروقة معينة على مجموعة من الناس الوجودين في ظروف اقتصادية وأجتماعية مبتائلة أي على بحض الطبقات الاجتماعية . غالادب والفلسفة هما في مستويات مختلفة « تعبيران من رؤية المالم وأن االرؤى للمسالم السبت وثائع فردية ولكن وقائع اجتماعية . غمفهم الرؤية للسالم يحبل الى حقيقة اجتماعية . غمفهم الرؤية للسالم يحبل الى ان الرؤية للمالم اهى وبجهة غطر متماسكة وموحدة حول مجموع الوتائع. أنه ناديا ما يتكون فكر الأهراد متماسكا وموحدة حول مجموع الوتائع.

٧ — الفذان يحدد ممله برؤيته للمالم ، وسيكون فنه اريستتراطيا برجوازيا أوبر والبداريا بعدار مادكون هذه الرؤية الريستقراطية برجوازية أو بروليتارية ، وذلك يتمي كل نية بعصودة للعليم أو الدعاوة ، يقول لوكاتش « لا يهكن أن تطرح المشاكل على الأشياء بل على الملاتات نها ستما القطر » لا . ٣ - يعزز - غولدمان - بين مجبوعات بثل : المعائلة > المجبوعات المهنية > الثقافية ،.. الفح الفح المعنى مبلوكات جباعة موجهة نحو بلورة بعض المواقف داخل بنية المجتماعية معينة ، ويسمى غولدمان الوعى الجماعى الذي يطابقها وعيسا ايديولوجيا - أما المجبوعات الاجتماعية المتبزة حيث يكون الوعى والشحور والتصرف بوجها نحب اعادة تنظيم كلى وشايل لتل المسالقات الانسان والطبيعة وشايل لتل المسالقات الانسانية والملاقات بين الانسان والطبيعة أو موجها نحو المحافظة الشابلة عنى البنية الاجتماعية المتأتة ، وهذه الرؤية العلية الملالتات الانسانية وعلاقات الناس مع الكون - يجهلنا نسبعها نعودها عن نمط الوعى الجمعى (الاستدولوجي) ويجعلنا نسبعها المدودة المعالمة » .

٤ — يربط غوادمان بين الرؤية للعالم وبين البنيات التولية (بنيات غير والعيبة) باعتبسارها البنيسة الذهنيسة التي ينطلق منها ذلك السباوك وذاك الفكر، . لأن البنيسات المتوليسة التي تتحكم ليست واعية ولا غير واعية وحنى هذا أن الرؤية للمالم جزء أساسي من المنارسة الانسانية . ولأن من خصائص التصرفات الانسانية . الطابع الدينامي والميل نحو تعديل وتلويل البنيسة التي ينتبي اليها وتطويرها.

ه - يقولى مواهدان تراكل رؤية للعالم لها طلبع وظيفى بالنسبة لبساعدة لبض النجياعات الاجتماعية المتبرزة والتي تتدم فاتها كوسيلة لمساعدة هذه الجماعات على الدياة والسيطرة على المساكل التي تطرحها عليهم علاقاتهم بالجماعة الاجتماعية الاخرى وعلاقتهم بالطبيعة .

ا س يقدم - نمذجة أولية لرؤى المالم :
 رؤية فردية (عقلانية أو تجريبية) --- رؤية ماساويه --- رؤيه حداية .

* * *

وهكذا نصل الى خلاصة يتقول:

أولا : مازال مفهوم « الملاقفة » مفهوما لصالح طرف واحد هـو المرتفية الأوبو سـادريكية م وهي تعنى وجـود طرف اعلى ينفتح على خرف النفي ويرفعه نقافها وحضاريا م

ومازال الطرف الآخر يمتير النبوذج الأوروبي هو الأعلى وهو ينتقده - في نفس الوقت : ثانيا . ظهرت في الآونة الأخيرة اصوات اوروبية تطالب سـ نظريا ــ بالانفتاح على الثقافات الأخرى الوحدة من وجهة نظرها (الشرقية ـــ السلافية ـــ الافريقية ـــ الصينية) • ولكن التطبيق ظل منعدها ،

ثالثا : هناك نبو واضح لعالمة القرن العشرين بسبب وسائلي, الاتصال الحديثة ، لكن هذه « العالمة الحداثية » اعطت امتيازات جديدة لسيطرة ما يسمى باللغات الحية ومركزة الغوائد الحداثوية في آداب هذه اللغات مع استبراير احتيان الآداب واللغات الأخرى ، ماهسية

خامسا : ظلت ممارسة « التلفة بالتبعيسة .) الأدوذج الأوروبي تلخف اشكالا متعددة ومتنوعة ومتناقضة ، فامسبح « الإنفتاح » غزوا والفزو انفتاها ،

مراجسع

١ ... المينسكو : أصوات متعدة وعالم واهد : الإتصال والمجتمع : اليوم وفدا... منشورات المشركة الموطنية للنشر والتوزيع ... الجزائر ، ١٩٨١ .

٢ - أفور عبد الملك : تفيع العالم - مثاثرورات عالم المربة - الكويت ،
 ١٩٨٥ -

 ٣ ... لوسيان غولدمان : المسادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والقلسفة - ترجمة نادر ذكرى دار المدالة ، بروت ، ١٩٨١ .

٤ _ رينيه ويلك وأوستن وارين : نظرية الأدب _ ترجية يمى الدين صبمى مراجعة : حسام المخطيب . يتشورات المؤسسة العربية للدراستات والمنشر ، بيرت ، 1941 .

ه ــ ادوارد سعيد : الاستشراق : المدينة ، السلطة ، الانشاء ، ادجية كبال
 أبو ديب ، منشورات ، ومسعة الأبحاث المربية ، إيرت ، ١٩٨١ .

٢ __ محيد عابد الجابرى : تطـور الانتجابيا الخبرية : الاسـالة والتحديث ق المغرب __ بحث في كتاب ﴿ الانتجاب الله عنه المغرب المسـرى لجنوعة من الباحان __ ياتراف عبد القادر جفاول > دار الحدالة. > بهرت -

- ٧ -- دهبائي معهد: تغريب العبائم الثاثث: الغرافات والمقبائق -- ارجهــة ديري اهيد -- منشورات ديوان المطبوعات العامية ، المواثار ، ١٩٨٥ .
- ٨ عبار بلحسن : الأدب والإدبواوجيا الأسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ١٩٨٤.
- إ ... عبد الكريم طبيش : الإتبر: المادئ عشر الراباط الدولية الادب القارن ...
 درامية اهصالاية ... بحث قدم اجاءمة تستطيلة ... بالتراف : عز الدين القاصرة .
- 1. المينة رشيد : وضع الادب المقارن فى الدراسة عالماصرة مجلة غصول م ٣ ع ٣ ابريل ، مايد ، بوئية ، ١٩٨٣ ، القاهرة .
- ١١ -- الطالع المداوى: مفهوم رؤية المسالم عند لوسيان غوادمان -- مجلة « دراسات عربية » -- عدد -- ١٢ ٥ - ١٩٨٥) بيوت .
- ١٢ ــ شيق دافر : جبران يهزم الكتاب العرب بالفرنسية ... مجلة الكل العرب الدرس ... اكتوب ٤ 19.6 ... بارس ... اكتوب ٤ 19.6 ...
- ۱۳ ــ تس . تودورونة : مفهوم الادب ... ترجّمة عبد السلام بن عبد المالى ... دراسات عربية ، عدد ... ۳ ، ۱۹۸۰ .
 - ١٤ -- (المعرر الثقاق) " مجلة اليوم السايم -- ١٩٨٩/٤/٢١) باريس ،
- اه الماسم المعاون المعاون المعاون المعاون المعاون المعاون المعامم المعاون المعامم المعاون المعاو
- ١٦ عبد القادر ياسين هسين : المساليا تمشع الاراء بتبلة « فلسمطين الثورة » ١٩٨٢/٣/٢٢ .
- المشرون ترجسة الدريفة : انب أوروبا الغربية القرن المشرون ترجسة بجلة « الحرية » الفلسطينية ١٩٨٥/٨/١٨ .
- ۱۸ -- مبرئ هافظ: ندوة الموار المربى الاوروبي -- بمجلة « غصول » ۱۹۸۳ ۲ ۲ ۱۹۸۳ .
- ۱۹ هادى العلوى : المشارة السينية وتفاعلها مع المضارة العربية تلفيس - غايز العرائي ، مجلة « العربة » - ۱۹۸۰/۱۲/۱ .

- خوان خرى : ماندین به الثقافة لعرب اسپائیا ... عرض عیسی مخلوف ... افهم السابح ... ۱۹۸۷/۶/۷
- ١١ محيفة « الشمر » : اتب المغرب المسربي الكتوب بالترنسية المشطيلة ء الجزائر) ١٩٨٧/١/٨ .
- ٢٢ -- نزيهة زارى درار : القرنسيين تلقين على المنهم -- صحيفة « الحبواء »
 الجزائرية ١٩٨٦/٢/١٥ .
- ٣٧ ــ عز الحين المناصرة : في تطرية المائنسة : الفرانكوفوئية ... الشجاز ... الشجاذ ... الشجاذ ... الشجاذ ... المائنسة بمهوم « المائنة » المائنة المواجدة المائنسة بها المائنة المواجدة المواج

فى العدد القادم ملف عن الحركة الأدبية في سدوهاج

نحسو ..

علم للعسروض المقسارن

د: مسيد البطراوي

اطبار عبام

علم العروض هو العلم الذي يهتم بدراسة الظاهرة الايقاعية في شعر لغة محددة ، أو أمة معينة • ولا يعنى هذا تطابق مفاهيم أعاريض للغات المختلفة ، أو علوم المروض في اللغات المختلفة ، يسبب اختلاف عنساصر الظاهرة الايقاعية التي يدرسها كل علم ، الاتفاق أو التطابق قائم بشأن الاختصاص ، وبشان ماهية الظاهرة الايقاعية ذاتها كتكرار منتظم لظاهرة صوتية محددة في انساق محددة ٠ ومع ذلك غانه يصعب القول بان علما مقارنا للعروض قد وجد حتى الآن ، بدليل النداء الذي اطلقه ايتيامبل في M. ctrique كتابه « القارنة ليست عقلنة ، للاحتمام بدراسة الوزنيات والعروض المقارن (١) ٠ غير أن هذا لا يعنى غياب الدراسات التي تدخل في اختصاص هذا اللطم المقارن من أوسع الأبواب ، منها ما يشير اليه ايتياميل نفسه ، ومنها بعض الدراسات التشورة طبعات حديثة نسبيا. (في النصف الثاني من الترن العشرين) (٢) ، ومنها بعض العناوين التي وجدناها من تاريخ مبكر مثل دراستى سكوبا 6coppa عن المروض الغرنسي والايطالي والاعاريض العالمية (١٨١٤ - ١٨١٦)(٣) ، ودراسة وهموس بروخت عن المروض الفرنسي والانجليزي (١٩٠٥)(٤) ٠

ان معظم هذه الدراسات ـ كما هو واضع ـ قد اهتمت بدراسة عنصر ايقاعى أو ظاهرة ليقاعية عامة ، دراسة تطبيقية مقارنة بن ادبين أو لمنتخ ، ولم نعثر ـ فيما نعرف ـ على دراسة تصمى لأن تضمع اطلال نظريا ومنهجيا عاما ألعام العروض المقارن ، سوى مقالة سريعة لجريح لا درير بعنوان د المنهج المقارن في دراسة العروض ، (١٩٥٨) (ه) والتي تقدم فيها بعض الملاحظات العامة المفيدة ولكن السريعة في ذات الوقت بشان مفهوم المقارنة ، وخصوصية بعض الاعاريض المالية ،

أما في اللغة العربية نلم نر ما يدخل في نطاق هذا الشروع النظرى سدى فصل من كتاب الدكتور كمال أبو ديب و في البنية الايتاعية المشمر العربي ، وهو الفصل المثالث المعنون بد و مقدمة العلم الايتاع المقابل ه(۱) وفيه يسمى أبو ديب لاقامة هذا العلم على أساس نموذج المتشكلات الايتاعية في الشمعر العربي ، يوضحه بقوله : ص ۱۳۳ : و في الفصل الاول من البحث قام هذا الكاتب بتركيب نموذج نظري المشكلات الايتاعية التحق تتخذ المنواتين (د د ه) (د ه) أساسا لها ، وقد ظهرت عناك طبيعة الانساق الايتاعية المؤخذة ، بعد أن تتشكل من المؤوزج المناتج الابتاعيتان (علن حـ فا) (فا حـ علن) * وقد تضمن المنووزج المناتج في تركيبه بدوراً لتنمية نموذج اكثر شمولا في لمكان انسحابه على الانظمة في تركيبه بدوراً لتنمية نموذج الكرن مؤلار النموذج السابق ليتخذ صيفة نموذج دياضي * قد لا يقتصر صحفة على الشمور العربي ، بل تصبح له المندرة على الامتداد ليكون انسانيا عاما » *

ويتم تطوير النموذج على أساس السماح بزيادة عدد مرات ورود أي من العنصرين ، ولكنه يبقى في اطار الزبوجة أو الثنائية التي يرمز لها ب (لح-؟) أو (1-8) و الملاحظة الواضحة منا أن المؤلف ينطلق من نموذج نظرى رآه منطبقا على ايتاع الشعر العربي ، ويسمى ينطلق من نموذج نظرى رآه منطبقا على ايتاع الشعر العربيزي واليوناني بنطبي عليهما هذا النموذج ، ولكنه يشمير حو نفسمه في صفحات بنطبي عليهما هذا النموذج ، ولكنه يشمير حو نفسمه في صفحات ١٨٨ - ١٨٦ الى أن هناك اعاريض لا تعتمد هذا النموذج مثل الإلماني من المقاطع أي عدد من المرات دون اهتمام بما يشكله من انساق ، كما أنه يضطرب في بخص من الحرات دون اهتمام بما يشكله من انساق ، كما أنه يضطرب في بخص مرة والتي الثانية عن الإلى الثانية و الإلى الثانية من المائية عنيسمه الى النموذج الأول مرة والى الثاني مرة اخرى (ص ١٨٣) و

وليس ممنا هنا صحة نموذج ابى ديب النظرى او خطفه به بشان التماع الشعر العربى ، فقد سبق أن ناتشناه في موضع آخر (٧) و ولكن ما بههنا حو اظهار الحجم الحقيقي من الفائدة التي يقدمها هذا الفصل لعلم العروض المقارن و وتقديرنا أن الفائدة الاساسية فيه احتمالية فير متحققة بالفعل ، حيث تتبح امكانية التفكر في بعض أوجه الشبه بين بعض الاعاريض من حيث نوعها (كمى / كيفى) وانساقها ، أما فيما عدا نلك ، فان الفصل لا يعتبر سحقا به مقدمة منهجية لعلم الايقاع المقارن و ولنلاحظ أن الايقاع ليس علما ولنما هو ظاهرة يدرسها علم العروض) ، لاته طمح أن الايقاع ليس علما ولنما هو ظاهرة يدرسها علم العروض) ، لاته طمح

الى تجميم كبير وسريع ، ليس مجاله القدمة التى يفترض أن تؤسس منهجًا نظريا واطارا عاما · وهذا ما تسعى هذه الدراسة الى تحقيق جزء منسه ·

اننا لا نسعى حنا الى تقديم دراسة تفصيلية معمقة ، بقدر ما نسعى الى رسم اطار تجريدي عام الاسس النهجية والقضايا التى ترى انها يمكن أن تندرج في مهام عمل علم العروض المقارن "

- 1:-

يقوم الاساس المنهجى المتنى ادراسة الايقاع ، ومن ثم ادراسة علم المروض المقارن ، على الاعتراف بحقيقة أولية ضرورية ، مى أن لغة الشمر ليمت سوى اعادة تنظيم المغة العادية ، ان الشاعر لا يخلق لغة جديدة ولا يخترع لغة خاصة به حين يكتب قصيدة ، مو يستخدم نفس اللغة العادية بامكانياتها المختلفة ، على المستويات الصوتية والمجمية والنحوية والدوية ، عنه على المن المنتان المنتانة المنافقة ، وان لم يكن متناقضا معه ،

على هذا الاساس ، نستطيع القول بان الايقاع ، الذى هو نستى من الاصوات المتكررة بطريقة أو طرق معينة ، ليس الا تنظيما لاصوات اللغة أو بمعنى ادى أعادة تنظيم النظام الصوتى للغة العادية ، ومع أن الصوت اللغوى أو الفونيم هو الوحدة الصوتية المتمدة فى الدراسات الخديثة ، الا أن هذه الدراسات تدرس هذه الوحدة من ثلاث زوايا رئيسية هى التقد علامح هذا الصوت أو اللغونيم ، وهذه الزوايا هى :

ك على الصوت Laudness وهو يقابل اتساع الموجة الصوتية الذي ينتج عن قوة الجهد المبدول في احراج صده الموجة ومعنى العلى حو زيادة على الصوت كلما زاد اتساع الموجة التي تحمله وعلى هذا الاساس الفيزيقي تتحدد مجموعة من الخصائص الفوتولوجية المصوت هي : طوله أو قصره (أي مسداه الزمني Duration) وقوة اسماعه أو ضعفها ، جوره أو همسه ، نيره أو عدم نيره Stress)

۲ – درجة الصوت Pitch ، وهذه تقابل ترد Y – درجة الصوت أى عدد الذبذبات التى ينتجها الجزئى فى الثانية ، وهذه الخاصة هى التى تحدد نغمة الصوت (Tone) عالية كانت أم هابطة أم متوسطة .

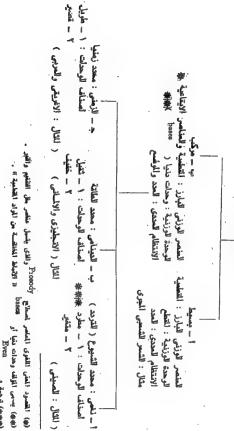
٣ - نوع الصوت Timbre . وحذا ناتج عن نوع الموجات السيطة المكونة الموجة المركبة حاملة الصوت ، ويتحكم في حذا النوع احتلاف اعضاء النطق بين الاطفال والبالغين أو بين الرجال والنساء ... الذه (٨) .

واذا احملتا هذا اللمح الاخير باعتباره مسالة لا تخص الصدوت اللغوى ذلته ، وانما تختلف باختلاف المتحدث ، وان كان لها أثرها الهام في الشمر الشفاهي وفي انشاء الشمر ١٠ ، تبقى لدينا بملائة ملامح اساسية النق على انها هي الملامح التي تكون – اذا انتظابت بـ عناصر النظامام الايقاعي وهي أن المدى الزمني ، ويقاس بالقاطع ، والنبر ، ثم التنفيم الذي هو نتاج توالى نفعات الاصوات المختلفة (١) ع

ان هذه العناصر الثلاثة نتاج الخصائص الفنزيقية في كل صوت لغوى ، في أي لغة بشرية و ولكن بصفر اللغات تركز ح السباب اجتماعية تاريخية بيئية ح على عنصر منها وبعض اللغات تركز على عنصر آخير ومكذا ، سبواء في اللغة المادية أو في لغة الشمر و وهذا التركيز لا يظل ثابتا طوال الوقت ، بل يمكن أن بينتل من عنصر الى آخر (١٠) ، تبما لمؤثرات داخلية أو خارجية معينة ، سوف نشير اليها تفصيلا فيما بعد ؟ ومن المهم أن يكون واضحا أن التركيز على عنصر محدد في الصوت اللغوى حق لغة محددة لا ينفى وجود وفعالية الساصر الاخرى في ذات الوقت ، وأن توارت أو قلت درجة معاليتها عن العنصر الركزى أو الإساسي .

على هذا الأساس ، نستطيع _ نبعاً للوتز تناسلًا أن نقدم هذه الماشحة للتي تبين الانماط الاساسية لايتاع الشمر في اللبنات العالمية (١١) •

Trade Heiter



2 (未幸美) いんりょ (未幸美)

أن حذا التصنيف الذي لا يحطم القسمة الثنائية للايقاعات : كمي / كيفي ، يمكن أن يكون أساسا صالحا لدراسة مقارنة لمناص الايقاع في اشمار المالم ، سواء التي تنتمي منها الى نمط واحد أو التي تحتلف الماطها ، لأن الدراسة القارنة لا تسمى مصبب الى اظهار الوجه الشبه بل ايضا أوجه للخلاف * كظك مان العوامل المؤثرة في بزوز نمط ايقاعي معين في شمر لغة معينة فيغترة معينة أو في غترات مختلفة ، يمكن أن تكون محالا مثيرا لدراسة مقارنة أكثر عمقا ، قد تكشيف عن أن مناك عوامل موحدة أو متشابهة ، كانت وراء سيطرة نمط ايقاعي ممن في مرحلة مختلفة • كذلك ذان مجال تأثير اشعار معيفة على اشعار اخرى ليقاعيا ، يمكن أن مكون مجالا ثالثًا عاما · وفي هذا السياق نود أن نشس الى انه من خلالًا دراستنا للاشكال الايقاعية الثلاثة المروفة في الشعر العربي : الوحسد الوزن والقاهية ، والقطوعي ، والحر (١٢) ، استطعنا أن نستنتج أن علمي المدى الزمنى كان مو الغالب في الشكل الأول كما يشير معظم الدارسين ، وكمسا اثبتت - أخسيرا - مخطسوطة للاخفش الاوسط اكتشفنساها ونشرناها (١٣) • غير انه مم الشكلين الأخبرين وخاصة الشعر الحظنا تراجم الهيمنة الكمية على الشمر العربي لصالح الكيف ، ولكن ليس الكيف النبرى كما بيذهب البعض، وإنما التنخيمي (١٤) •

ولا شك أن الشمر الحر قد نشأ - فى الأدب العربي - نتيجة التفاعات المتماعية وبنور داخلية في الشمر العربي دلته ، غير أن تأثير الشمر الابعنبي على هذا الشمر أمر لا يمكن انكاره • كما سنحاول أن نشمر أمم أيما يسد •

-1-

تنظيم المناصر الايناعية التى أشرنا اليها. في المقرة السابقة في وحدات الكبر مى التفعيلة او القدم (Fred - Foot) • وهذه الوجدة – التفعيلة الكبر مى التبت الذي يجتبر الوحدة الاساسية في الوزن • وما تقناه صابقا عن أنواع الايقاع أو انماطه كان المتصود به الساسا الوزن • ولكن هذا لا يعنى أن الوزن هو الظاهرة الايقاعية الوحيدة ، المناك ظواهر ايقاعية الخرى لا تقل أهمية عن الوزن ، وإن كانت أقمل ثياتا منه • ومن هذه الظراهر : القاهية ، والتماثل ، والتجانس واللازمة • وويتبط بها - وخاصة باتفاقية ظواهر ايقاعية اخرى هامة سنشير اليها تتصييلا •

ان هذه الظواهر الايقاعية بجميعا هي مجال الدراسة المتارنة دون جدال ، لانها اشكال من التنظيم الصوتى – اللغوى ، الناتجة عن طبيعة تكوين المقال الانساني ، والمجتمع البشرى بمناصره الثابتة وعناصره المتغيرة المتنا المتحلة الشرئا من قبل الى الوحدة والتنوع في مجال الانماط الايقاعية أو الورندية ، كما أننا سنشير الى مفهوم الانتظام بالمنى الجدلى ، فيما يختص العناصر المختلفة في الايقاع ، ونود هنا أن نشير الى مصطلح يدخل و هذا المسيئق – فيما يختص بالتفعيلة وبالبيت أي بالوزن ، وهذا المصطلح هو مصطلح الاستبدال من وزن بقدم من وزن آخر في داخل الوزن الاول ، وهو امر شائع في العروض من وزن بقدم من وزن آخر في داخل الوزن الاول ، وهو امر شائع في العروض العروض العربي ، واحدة من النتائج التي يؤدي اليها الزحاف ،

بست أن الزحاف رغم كراميت في المروض العربي التقايدي ، يؤدي الى انتائج شبيبة بمفهوم الاستبدال هذا و ولكن هذه النتائج محكومة بقواعد محبدة بمفهوم الاستبدال هذا و ولكن هذه النتائج محكومة بقواعد محبدة لا يخرج الزحاف عن الاعتياد السمعي والقيم التي يقوم عليها العروض و مالانا و وعلى هذا الاساس فان متفاعات يمكن أن تتحول الى مستقمان وكن أن تتحول الي مستقمان ، كما أن مفاعلت يمكن أن تتحول الي مستقمان عما أن المناطقة على ومن مستقمان ويمكن أن تتكون من مستقمان وكنا يمكن أن تتكون من مستقمان مقاطن يمكن أن تتكون الميات عديدة من وزن مجزوء الوافر ، من تفعيلة مقاطن وزن مجزوء الوافر ، من تفعيلة مقاطن ورفين مغاطن ورفين مخروء الوافر ، من تفعيلة مقاطن ورفين المناطقة تداخل ورفين مشاطلين ، وحذا يعنى ، ليس فقط الاستبدال ، بل المكافية تداخل ورفين ومروضيين لذلك تعاما ،

غاذا انتقافا من الوزن الى القافية ، وجدنا فى الاعاريض المختلفة الشكالا مختلفة منها ، موحدة ومتنوعة بطرق شتى وفى مواقع شتى من البيت أد من القصيدة ، وهذا مجال واسع للدراسة المقارنة ، ولكن المجال الإمريمنه مو تطور اشكال التافية فى شمر ما عبر التاريخ ، غيذا المجال بيمكن أن يكشف عن نوع من القوانين الموحدة أو المتشابهة بدرجة أو بلخرى ، التي تتجكم فى هذا التطور فى الاشمار المختلفة ، ومدى تأثير شمر على آخر في حذا الميدان ،

وقد يكون مفيداً هذا إن نشير الى أن ظاهرة القافية .. بالذات .. تتأمد في القام الأول على العنصر الثالث في الايقاع ونقصد التنفيم ، أن التنفيم .. كما سبق القول .. هو نتاج لثوالى نغمات الاصوات المكونسة للكلمة أو للبيت أو الجعلة ، ولكن الوقع الاكثر أحمية للتنفيم هو نهاية

الجملة • وهناك ثلاثة انماط من التنفيم في اللغة العربية - ولها شبيهها في اللغات الاخرى • فالجملة التتريرية أو الخيرية ، تنتهى بتنفيم هابط (/) • أما الجملة التى تقف ثم تستمر منفعتها مستوية (----) وأما الجملة الاستفهامية التى تبدأ بجال أو الهمزة منفعتها صاعدة (/) (١٠) معنى هذا أن الحرص - في العروض العربي مثلا - على وحدة القافية ، كان يعنى حرصا على وحدة النفعة في نهاية كل بيت • وكان هذا الحرص يتضمون - في ذات الوقت -- رفضا تاما المتضمين -- •

ان المتضمين يمنى عدم اكتمال المبيت - نحويا - الا بالبيت الذي بمده ، وهذا معناه ضياع الوقفة الضرورية عند نهاية البيت الى عند المتفاقية ، وهذا واحد من أسباب منع العروضيين العرب الله ، مع أسباب المتى ترتبط بمفهومهم المشمر بصفة عامة ، وهو مفهوم يلتقى مع المفهم المكانسيكي المشعر عامة ، وحين يتخلص الشعر العربي من المرحلة الكانسيكية أور يصل الى ذروته في الشعر الماصير (بدءا من الشعر الحر) الذي يشغل موع المنهية (محاف Cadence على المنهية المتعالم والمناسبة على المتويات المتطبقة : المقاطع والنبر (حيث يغلب مجيء المقطع زائد الطول الذي من منبور بالضرورة) والتنغيم ، الذي يحدث بصراعه مع النغمين والتنويم توترا جماليا بعبر من اهم خصائص الفن بصمة عامة (۱۱) . وهذا المي تتمثل عنه المناسر التي تتمثل عنها حذه المظاهرة ه

كذلك نستطيع أن نجد الظواهر الايقاعية الاخرى ، الاتل اهمية ، والسمار الامم المختلفة ومن مده الظواهر : التكرار roption والتماثل وصور Masonance وحو تكرار الصوافت) والتجانس Assonance وحو تكرار الصوافت) ، واللازمة Refrain تكرار شيطر أو بيت كامل تكرر نسيطر أو بيت كامل الكثر من موقع من القصيدة ، أن مده الظواهر توجد عادة في كلفة الاشمار لانها أشكال من تنظيم الصوت أو مجموعات الاصوات الذي هو خاصية في لغة الشمع كما أشرنا في البداية ، غير انه من اللازم هنا الاشمارة الن منهج دراسة هذه المظواهر الايتاعية ، وخاصة عند المروضيين التقليدين وبعمض اللغويين والنقاد المحدثين (١٧) ، يشوه كثيرا من فائدتها ، لانها تنفي وممنزل عن النص الذي استخدمت تهيه ، ومن بناء هذا النص ووظيفته الدلالية ، بينما هي لا تزيد عن كونها ولحدة أو اكثر من اشكال التنظيم الذي يحمد اليها الشاعر لتحقيق دلالة أو دلالات محددة يزيد

توصيلها ، أو حالة ـ على الاتل ـ يريد وضع المتلقى غيها • والمنهج الاكثر صحة ، من وجهة نظرى ـ حو دراستنا كملامات بارزة في التشكيل الصوتي المقصيدة ، معا يصنى دراسة كل مذا التشكيل بحقة ، وابراز دلالة كثافة التنظيم في موقع أو مولقع معينة (مي التي تشغلها هذه الظواهر) ، في ضوء دلالة القصيدة ككل •

- 1 -

ننتقل الآن الى الوحدات الايقاعية الكبرى ، والتى لم تدخل في الطار عمل كثير من الاعاريض التقليدية • ونقصد بها الاشكال الايقاعية ، التى الشخلتها قصيدة الشمر ، في الاشمار المختلفة وفي المصور المختلفة ، والتى يصعب حصرها هنا • ونشنير هنا فقط الى بعض الاشكال التي تم بالفعل اجراء دراسات حولها من المنظور المقارن • ومن هذه الاشكال • المؤسحة • المتمر المرسل • الشمعر الحر • السوناتا • الشكل المقطوعي Strophic

مالوشده مثلا ، من اشكال القصيدة المربية ، التي مثلت أول خروج جذرى على الشكل التقليدي الذي حدده المروضيون والنقاد العرب القدماء وقد كان هذا مدعاة الاتارة التساؤلات حول اصل هذا الشكل الايقاعي ، وخاصة انها قد ازدمرت في بيئة شعبية غير عربية الاصل (الاندلس) ، كذلك الثار هذه التساؤلات ان كفيرا من اوزان المرشحات (وبعد ذلك الزجل) لم تنقق مع المعروف من اوزان الشمر العربي ، لكل ذلك فقد شارت معركة علمية طويلة ـ لم تنته بعد _ حول اصل الموشحة واوازائها وتطورها ، الغراها) ه

وتمثل السوناتا معركة شبيهة بمعركة الوشحة ... في الاتب القربي ، حيث انتقلت من أصول ايطالية الى انجلترا وفرنسا ١٠ النع ، وان كان المجبل حول أصلها أقل سخونة من الموشحة ، ولكن تنقى تضية التاثير وأشجة ، كما تبقى تفصيلات التقنيات في الإصل وفي الأشكال الجديدة من السوناتا ، مجالا واسما التراسة ، وخاصة لنها ازدهرت ... مع الحركة الرومانتيكية ، التي امتحت بالأشكال القطوعية بصفة عامة ، اتساتا مع (روح المحسر) البوليفونية المقدة (١) .

كذلك اثار شكلا الشبعر الرسل Blant vere والشمر الحر Free دراسات عديدة سواء بشأن نشأتهما وانتقالاتهما في الادب الاوربي ، أو بشأن نشأتهما وتطوراتهما في الادب العربي للحديث (٢٠) ولا يهمنا ها ذكر تفصيلات المارك والدراسات التي شارت حسول مذه الاشكال ، وغيرها كثير من الاشكال مثل المهابيكو اليأباني ٠٠ ، بقدر ما يهمنا الاشارة الى الافاق التي نرى أن الانظار لابد أن تقرجه اليها ، من اجل الوصول الى نتائج مثمرة من الدراسة المقارنة و ولتوضيح حده الإقاق نشير مثلا الى أن الشمر العوبي ظل في مجمله في اطار الشكل التقليدي موحد الوزن والقائمية حتى المحر المحديث ، رغم محاولات الخرج المستورة والمتكرب و المؤلسة المنافقة على المؤلسة المؤلسة المنافقة الم

كذلك تحتل نضية آليات انتقال هذه الاشكال من شعر الى آجر موقعا ماما في خريطة الدراسات المقارنة • ومثل هذه الآليات تكشف حقائق خطيرة ، ليس مقط على مستوى الايقاع ، وإنما على مستوى آليات التقاء الحضارات والخزو الثقافي ليضا (٢١) •

- 2 -

الايقاع نظام من الأصوات يتركب من ، وعلى نظامها الأول لذى تغتظم فيه فى اللغة المادية ، وهو فى الحقيقة نظام كبير وواسع يشمل فى اطاره مجموعة من الانظمة الصغرى ، فكل عنصر من عناصره (المقاطع ، النبر ، التنفيم) يشكل نظاما فرعيا ، وتتصاعد صده الانظمة الفرعية لتشكل فى النهاية النظام الايقاعي العام اشكل القصيدة ، والذى يتجافل مع انظمة اخرى لموية وغير لموية ، من أجل تشكيل بنية القصيدة ككل ،

وكل نظام من هذه الانظمة يعيش مجموعة من العاتقات الجدايسة : الصراع والتآلف ، سواء في دلخله أو في عاتقته بالانظمة الاخرى • غالقاطم مثلا منها القصير والطويل وترائد الطول • والذي تزيد نسبة وجوده وانتظامه هو الذي يشكل المصح الاساسي الميقاع ويطبعه بطابعه (المتطع القصسير يبطيع الايقاع غالبا بطابع السرعة ، وأقل سرعة منه الطويل ، وأقل منهما زائد الطول ·) وإذا غلب النبر في معالتين أو التنميم طبعا الايقاع بطابع الكيفية عكس المقاطع · · اللخ ·

وكل نظام من الاصولت مو نظام من الاشارات ، فهو لذن نظام اشارى أو سميوطيقي ، أي أن له دلالة ، وجول هذه الدلالة يختلف الدارسون لختلف الدارسون الختلف الذارس الاببية ، فهناك من يجعل هذه الدلالة تزيتيية محضا مثل كثير من نقاد العرب القدماء أو بعض الغربين المحدثين وهناك من يجعل هذه الدلالة لخبمة المضمون سواء سموا هذا المضمون بالغرض وكما هو عند القدماء) أو بالماطفة كما هو الحال عند الرومانسيين العرب ، أو بالمضمون المنكري كما هو الحال عند الماركسيين ، كما أن هناك من ينكر أن للايقاع دلالة أصعلا ،

أما المام المامر يمثل النظام الايقاعي علامة أو اشارة المحادة على المامة شيء مدرك يظهر شيئًا آخر لا يمكن أن يظهر لولاه • أو كما قال (لكو) هو نص ينطي نصا آخر (٢٦) ، والايقاع شيء محسوس بالائن والمين يشيد الى ممان مختلية لم تكن تظهر الولاه • ومن هنا قان ثهة نشابها بين الايقا والمجاز فهما يخيلان حسب مصطلح النقاد والفلاسفة اليميه القحماء (٢٦) ، وهو صورة عند الشكليين الروس (٢٤) بل أنه مفتاح الاستمارة عند ارتواد ستاين (٢٥) • ولكن مصطلحات التخييل والتصوير والاستمارة ، لا ينبغي أن تقودنا الى ما يراه الممض من أن الايقاع والمصاحات (أو المجاز) يوحى بممان أو بظلال المماني • اللي آخر هذه المصطلحات الخامضة • فقد استطاع علم المطومات والاتصال أن يقدم لذا امكانية علمية لقياس هذه الدلالة التي يحملها الايقاع وغيره من عناصر التشكيل الفني •

قصدنا من هذا الحديث عن وظيفة الايتاع التاكيد على جانب منجهى مهم بالنسبة العراسة المتارنة للايقاعات المختلفة ، فكما أكدنا من تسل

على ضرورة الانطلاق في هذه الدراسة من كون الايقاع ظاهرة صوتية / النوية ، وأن الديد التاريخي لازم ادراسة تطوره في كل أغة على حدة وفي المالاتات بين الاشعار المختلفة ، تؤكد هنا ان الدراسة لابد أن تنطلق من أساس شالت هو رؤية الوظيفة التي يقوم بها الايقاع في الشعر ، في الخنة معينة وفي فترة معينة ، فقد أشرت الى الربط بين الوزن والغرض عند النقاد المرب في المغترة الكلاسيكية (٢١) ، وللى الربط بين الوزن والغرض عند النقاد الرومانسيين (٢٠) ، ويمكن أن نجد حديثا عن الدور البنائي الموزن في الشعر الحر ، يجعل منه عنصرا في بنية القصيدة وليس مجرد خادم للمعنى أو المطاطئة ، بل هو بذاته بدل ويبنى ، فهل يمكننا أن نمد هذا الخيط المجمل المنافئ أن نمد هذا الخيط المجل منه الدورا في الاشعار المختلفة ؛

كل مذا يحتاج الى دراسات تقصنيلية ومعمقة قبل اعلان اى تيجة •

* * *

ويعسسن ٠

قد حاولتا في هذه الدراسة أن نتدم حصرا علما للمنهم ، والطار العام اللذين نتصور أنهما يقيمان علما للمروض القارن ومن اجل الايجاز الختامي نقول أن الماهم على من تصورنا على اساس احراك فن الايقاع ظاهرة صوتية وينبغي دراستها على هذا الاساس في كل الاشعار ، شريطة أن نراعي في هذا المنهم حركة التطور التاريخي لهذه القاهرة ، والنقع في تثبيتية المناصرة ، سواء كانت بنيوية أو تحويلية ، لما الاطار العام فيشمل كافة القضايا الايقاعية بداء من عناصره الاولى (القاطو فيشمل كافة القضايا الايقاء بشكل القصيد ، وانتهاء بشكل القصيد ، ومرورا بالقواهر الايقاعية المختلفة مثل الوزن والقافية . •

وثامل الا نكون قد عمنا اكثر مما ينبغى ، او غلبتنا شهوة المقارنة ، كما نامل ان تستطيع هذه القدمة ان تثير مناششة ثرية ، وان تثير اذهان دارسي الادب القارن ، تنولا او رفضا ،

الهوايش والملافظات :

(1) Etiemble, Compartive n'est pas raison. GALLIMARD. Luris. p. 01 - 02.

ويشب فيه الى دراسة د « لاسلوكاردوس » هن القائية الجزية ، ومحساولة تفسي وقليني الاتائي جولة على « ابنسكو » وتحليل اللبر في الشمر الروسي مــــارنا بمشكلة النبر بمـــــــة علية ، وتأثير اللســمر الفرنسي الحر على الاشعر المهــرى ، والمورد والمعردي والمعردي

ون هذه الدراسات على سبيل المثال . الكتاب المام :

- (2) VERSIFICATION Majar Language types. Stated with a forward by W.K. Wimsatt. New York University press. New York 1972.
- Jakobosin, Roman; Studies In. Comparative slavic Metrico, oxford slavic popers; 3 (1952) 21 - 66.
- Lotz, John. "Metric typology". In style in language. Ed. thomas A. Sebeok. New York, London: M.I.T. press and John wiley, 1960, pp. 135 48.
- Fox. J. J. "Roman Jakobson and the comparative study of paralletion". D. Armstrang and C. H. van schomevild. Roman Jakabson - echas of his scholarship (Line, the Wetherland), 59 - 90 1977.
- (3) Scoppa, A. Les vrales principles de la versification developpes par un examen comparatif entre la langue Italienne et la Francaice. Caurcier. Paris 1814.
- Des beautes partiques de toutes les langues. Didat. Paris 1816,
- (4) Rudmare Brount, Etude Comparie de la versification Francaise et de la versification Anglaise. L'alexandrin et le blank verse .Allier freres. Grenable. 1905.

- (5) J. Graig la Drière; The comparative Method in the study of prosody in Maceadings of the second congren or the International comparative literatureture Association at the university of North carolina. September 1958, pp. 160 - 176.
 - (١) طبعة دار العلم للبلاين . بيرت ١٩٧٤ . من ص ١٣١ ١٩١ •
- (٧) راجع دراساتنا « قضسية التبر في انشعر العربي كهلاهظات حسول بنهج دراسستها » في « دراسات في الفن والمقاسفة والفكر الاومي » بطبوعات القاهرة . بعص ١٩٨٢ ، ومقدمة رسالتنا الملكتوراه بعنوان « الايقاع في شعر السياب » جامعة الاسامرة ١٩٨٤ .
 - داهم عن هذه الفصالس: (A) Chatman, S. Atheary of Meter, Mauton Co. London 1965. pp. 30, 48.
- عبد الرحين آيوب: أسوات اللقسة ، ط ٢ ، مطبعة الكيلائي . القاهزة
 ص ٨٣ ، ٣٩ ، ٧٦٧ .
- .. سعد جماوح ، دراسة السبع والكلام ، عالم الكتب _ القياهرة ١٩٨٠ من ٣٨ ، ٣٩ ، ٣٧ ،
- ... ابراهیم النسن : الأمموات الملفریة ، نهضة خصر . ط ۲ ، ۱۹۵۰ مس ۲ ۸ ... محبود المسعران : علم اللغة العام • مقدمة الآفاری» العوبی . دار المارف بعصر ۱۹۲۷ ط ۱ جس ۲۰۰ – ۲۰۲
- John Lots: Elements of versification. In. "Versification ibid. p. 14,
- Lanz. H.: The physical Basis of Rime. Stanfard University press. 1931. pp. 209 - 205.
- وشكري هياد : موسيقي اقشمر العربي ، دار المعرفة الآاهرة ط 1 : ١٩٦٨ مي ه ٤ — ٢١ ،
 - Metric typpology, Scheak p. 135 48: : الله من الله: "versification وتعس الملاحة في تتلك . الله اللوج الإلى تحسب ، س ١٦ . الله اللوج الإلى تحسب ، س ١٦ .

(۱) برناك في درااسته الشار البها ساباً عن « الابقاع في شعر السياب » .
 الفاصيسة .

(۱۲) كتاب المروش للنفاض تحقيق ودراسة سيد البحراوى ومراجعة معمود
 مكى ــ مجلة المحول ، القاهـرة ، عدد « تراثنا النقدى » المجزء الثانا م ١٩٨٦ .

(٤ أ) راهم حسول همذه المماللة :

AL - BAHRAWY : L'ensjambement. Des Ratrictions prasodiques Ala Liberté Du Vers Actes de XIe Comgres de L'A.I.T.G. Eu Sorbonne 20 - 24 Aoêt, 1985.

ومهن أعطوا النبر أهيسة في الشعر الحر أبر ديب في كتابه المسابق > ومحهد التويهي في « تضية التسعر الجديد » . معهد الدراسات العربية المالية . القاهرة ١٩٦٢ .

(10) راجع حول التنفيم: تهام هسان: اللغة العربية ممناها ومبناها ، الهيئة العربية العالمة المبنية . المعامرة المعامرة العالمية المعامرة المعامرة

Shatman: Atheary of Meter, pp. 71 - 72.

(۱۱) راجع هول هذه الالفنية دراستنا الشار البها سابقا . L'Enjambement. Des Restrictions prosodiques A La liberté Du vers.

(١٧) هــذا هو الخموج الشائع في الدراسات المعربية التحديمة والحدياة ، راجع على
 سبيل الخال طريقة دراسة محمد التوبهي للتكرار في بيت المتنبى :

ومن هرف الآيام معرفتي بها وبالناس روى رمصه غير راهــم

في كتابه « الشعر المجاهلي » . المدار القومية للطباعة والنشر • القساهرة ١٩٦٦ ج ١ مي ١٦

وعن هــده الظواهر الأيامية راجع :

 Princation Encyclopedia of pactry and pocetics, Edited Mcc.preminger. prencetan university pren. U.S.A. Copyright. 1974. p. 15.

- Zieman : the Art and Craft of poetry. p. 15.

(١٨) راجع على سيول المثال دراسة الدكتور سيد غازى: في اصول التوشيع . مذسسة المقافة الجلمية ، الاسكلارية ، ط ١٩٧٧ حيث جبسع يعض المذاشات حسول حسده الماسية ، وذكر في التهاية ثبتا بمحظم الدراسات اتنى صدرت حول هذا الموضوع .

(١٩) راجسع حول السوئاتا :

- Canell's Encyclopadion of litarature. pp. 512 513
- Freser, G.S., Meter, Rhyme and Free verse. : London, 197/. p. 68.
- Baulton: The Anatomy of -aetry. Rautledge & Kegan
 Ltd., London, 1953. p. 190.
- وهول شكل السوفاتا في بعض نبائج الأدب العربي راجع كتابنا ، موسيقي الشعر عند جباعة آبوالو . دار المعارف ، الآباهرة ١٩٨٦ .

(, ٢) راجع على سبيل المشال :

- -- Walter Sutton : American Free verse. New Directions Book, copyright 1973.
- S. March : Modern Arabic pactry (1800 1970)
 Leiden E.J. Brill 1√76.
- وراجع دراستنا المشار اليها سابقا « موسيالي الشعر عند جماعة ابوالو » .
- (۱۱) من المتسائق الطريفة التي يتكرها موريه (الاسرائيلي) المبات تغير انبط الاسرائيلي) المبات تغير انبط الاسرائيلي المثان مشر والتماسع عشر . ومن الطريف أيضًا أنه يجعل عنوان كتسابة الأمرى « تطـور أشـعالك ووميضوهاته بنائي الامب المفرى » وهو أن ذلك بنسق مع توجهاته الصهيزاية في تربيف المقائل وتشخيم الآثر الاجنبي على الشحر المورى _ والماء أي نمائية خامسة بالمتحد المعربي ذاته ، راجع مقالما « الشمر المعربي أن عيون اسرائيلية » ، مجلة المواجهة . القساهرة المداع عن التقامة الدوبية . القساهرة ١٩٦٦ .
- (٢٧) راهيم أبينة رشيد : السبيبوطيا بفاهيم وأبعاد ، جمَّة فعدول ع ٣ أبريل ١٩٨١ ص ٢٠ – ٢٧ -
- (۲۲) راجع لمينة رشيد : السيميوطيقا بفاهم وأبعاد . مجلة فصول ع 7 أبديل * وما بعدها ° المجار من ۲۹۱ وما بعدها ° Erilich : Russian Formalism. Mauton Co. 1955 p. 194 (۲)
 - Stein. A: Meter and meaning in Gross: The structure of verse, pp. 194 196.
 - Saparta. S. "The Application or linguistion to the study of socic language" in "Style in language ibid p. 83.

(۲۷) راجع حسول هسته التغارية :

Yauri Latman: La structure du texte artistique, Gallimard, Paris. 1973 p. 31.

- Analysis of pactic text. Ed. and trans. by Jahnson. Copyright by Ardis, U.S.A. 1970 p. 48.

(A) راجع فهائج تطبيقية فهذه الدراسة في دراستنا « الأبقاع في شعر السياب »
 مرجسع سابق .

(٩٩) راجع مثلا أبن سيفا : كتاب الجموع أو المحكمة العروضية في كتاب معسائي الشمر يضتين وشرح محيد سليم سائم . مطبعة دار الكتب سنة ١٩٦٩ عي ٣٠ ، ٣٠ .

- ... وابن رشد : كتاب أرسطو طاليس في الشمر . تعالق وتعليق معبد سايم سائم المجلس الأعلى للتشترن الاسلابية . القاهرة ١٩٧١ من ه٧ .
- حاتم القرطنين : بنهساج البلغاء وسراج الادباء . تعقيق معبد العبيب بين
 خوجة . دار الكتب الشرقية * تونس ١٩٦٦ ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

(٢٠) ملهم على نتييلُ المسالُ :

- ابراهيم أنيس " موسيال الشعر * الانجار المعرية . لم ٣ سنة ١٩٦٥ ص١٧٥
 - 🗕 محمد القويهي 🤄 الشيعر الجاهلي . برجع سابق ص ٦٠ ... ١٦ .

« في العسدد القادم » قصسيدة جديدة للشاعر معدوان



الشريعة كما طبقها الامام على ، وبكما يطبقها آل سعود

كانت (قطام) امرأة خارجية من الربياب من اجعل نصاء عصرها .

مثل أهلها في معركة النهروان التي دارت رحاعا بين الامام على والخوارج ..
الما تقدم الخطبتها عبد الرحمن بن طجم امنه الله .. قالت له : لا التروجك
الا على شلاشة آلاف وقتل على بن أبي طالب • فاشترى ابن ملجم سيفا
صارما وأخذ يسمه شهوا ، وفي ليلة جمعة بات في مصجد الجماعة بالكوفة .
فاذن ابن التياح لصلاة الفجر ، فخرج الامام على من منزله بلا حراسة
وهو يقول أيها المناس الصنلاة ، وكمن ابن ملجم له ، فلما اقترب هنه
أمير المؤمنين عليه السلام ، ضربه بسيفه المسموم ضربة من جبهته الى
قرنه ، فحل سيدنا على الى منزله وأدخل عليه ابن ملجم فنظر اليه
وتال الإنائه وخاصته :

(أطيبوا طعامه والينو فراشه فان اعش ، مُعفو أو قصاص ، وأن أمت فالمحقود بني أخاصمه عند ربني) *

تعقيب:

في مطلع الفترن الخابس عشر الهجرى (غرة الحرم ١٤٠٠ هـ) عاد جيهمان العتيبي واخوانه الابطال ثورة مسلحة على نظام القهر والطفيان نقلاى تعارسه الاسرة الحاكمة السعودية ضد شعب الجزيرة العربيسة ... تنهمت هذه الثورة باشد الأساليب وحشية واستعانت بقوات اعدى اعداء الشعوب الاسلامية والعربية وزعيهة الامبريائية العالية : الولايات التحدة الامريكية و وام تتختف بقتل الثائرين (اللق شهيد) في داخل البيت الحرام الذي جعله الله القاس مثابة وامنا بل سحقت تباثلهم واعتقات وسجنت كل من بعت اليهم بادني صلة وارتفع العدد الى خمسة عشر الف شخص با بن شهيد وسجن ،

ر باختصار من ونائق منظمة للثورة الاسلامية في الجزيرة العربية -مُقلا عن كتساب مماء في الكعيسة - رفعت سيد احمد - الطبعسة الأولى - ١٤٠٦ هـ - دار المتونى للطباعة والنشر) ث

الذى افتاله ظلبا وعدوانا سوبانظار النبيجة فان اسفرت عن جرح فهو الدى افتاله ظلبا وعدوانا سوبانظار النبيجة فان اسفرت عن جرح فهو العلم الواقع السخوان السخوان المختلف المختلف المختلف المختلف المختلف المحتلف المحتلف في شسبه المختيرة الأمثل الشريعة الاسلامية سواتكا المحتلف في شسبه المختيرة المحربية من آل سعود ، لم يكتفوا بسحق المناتين بل سطوا كل من يدلى المجاهد من المحاوية ، اعتتلوا المجاهد المحربة المحتلف المحربة المحتلف المحتلف المحتلف المحربة المحتلف ا

شعار

وداع

شادى صلاح النين

للبرة الأولسى فكرتك تثت جسرا بنحنى نوتسى ، ويسلمنى الزهسورا الآن اشسبهد ان لي قليسا واكسرة تواسيني الذالها استسليت اشباؤنا للووت شبهت وجهك بالتراق الدرب عند غهامتين شبهت شحرك بالنخيل تصيدتي ليسبت نهابتها السوداع سأهتدى لنهسالية عصرية تعتمل على وتبث في قلب المحبين السرورا كنسا نبسر على تمسسائعنا نبز تفسيا نبيدل مقطعي ونضيفا فكبرى كنا نودع عاشقينا في الدينة فجاة ونتسول السعرا لم يكن غرلا حديثي عن عروس البحسر كان تنبوءا بقصيدة أو كان مرثاة الساتئة

تعليثي المسيدادا ٧.٤ . لم يكن غزلا حديثي عن مصافحة اليدين وضغة الكهبن كان طريقسة للبوت أسنمها أريسد تكشسف الأشياء عن ترب فتزداد ابتمسادا وجه لفاتنتي على الجسحران تلك تمسيدة اخسري أوزتهسسا وأعلن أننى عريت نفسى من بشمايا الموت اشهدكم بأن نهساية الاشياء لا تأتى كسياخيرت ليست محساولة الزمور خيسانة سأشم أشسيعاري وأرحل في المدى بحسسا من اللاشيء أملن أن لى تبسرا أغازله أعرى صبيدره أبكيسه أعلن ان لي بخسرا أعانسق شاطئيه وجسه الرنفسلة وسأكتفى منسد السوداع بزهـــرة

أو بسنبلة

حوار العدان

مع الفنان اللبنانيي

كان القنان لللبغاني مارسيل خايفة واهدا من كلية الفنانين المناضلين الكين لم يفادروا بيروت منذ نظرب العرب الإهلية والناء الكفرة الإسرائيلي وهند الكند .

وان من يتابع انتاجه الثنى تلميناً وفنــاء في هــده الرحلة استفاما ثبطولاته الشعب ، وتنويعا على ابلادات تتخلق في سلمة القدام والمذاب أغربي ، ســوف يكون بوســمه أن يستخلص ســمات جديدة في مهــله وفي الابداع اللبنائي بماية .

涨涤谱

بين أواخر المستينات وأوائل السيعينات كان مارسيل خليف « نجم » المطلات واله جانات القلية المطبق في الدعوبية الى تشخطات تلدى مهشيتالى والهجانات المسيد الى تشخطات تلدى مهشيتالى « عمل المسيد » التبير مصاريات عسلم دراسي بقبل في الكرتبرغاتوار ، ومسد مطلع المسيدينات بدات مسيخ عارسيل خطبة التبياس خلية التبياس على المسيدين بالمبياس بالمبياس بالمبياس بالمبياس بالمبياس بالمبياس المتعرب في المبير بالمبياس المبياس ا

وانطلقت تجربة فنية مهيزة مع غليفة ثم « اليادين » > هذا الاسم الذي أطلق على الفرقة المتوافعة تجربة فيت هذا في فينان الفرقة المتوافعة أن المائم المورد في مينه ١٩٧٦ ، تجربة فيت هذا في فينان أفضلت أرضه كلها وامتدت التي يسلحك واسعة من المائم العربي وحيث هناك مرب في المسائم .

وردود القمل هي نفسها مثى الإنفية التي يقدمها غليفة وفرقته ، هي ردود تعيد الهات الإيمان بوجود شعب عربي واحد له ذات الانفعال كيا له ذات القضية : والاغنية هي أساسا تضية موجزها : التعلق بالأرض بالانسان بالحرية بالتقدم وبالمساواة ٠٠٠

برزت هذه الربود عند الجمهور العربى في أوطانه ومنده في مهاجره ، وكما في بيرت كثلاث في تونس ومـدن والجزائر ... وكما في أي بلـد سبقت الله الكاســيت « القرقة » كثلاث في بلدان الافتراب حيث الطرب القديم لازال يمثل زاوية في النفسي ، الا أنه يقلي الساحة أمام مشاهر جديدة وآغلان أخرى .

وقد كانت أغنية خليفة والجادين طوال سستوات الحرب في لبنان ، وبالأخمى طوال سنوات الاحتلال القلات (٨٦ سـ ٨٥) غشيدا كالرض والانسان ، والمبقارم الذي يداعو منها ، كانت رفيقا للمعتقل في انصار ومتليت ولحنا للمقاتاين قبل ذهابهم في عبلية، كثيرون من ابطالانا القلوما : كلتت الالفية رفيكنا في نضاتنا وفي أسرنا .. وحكذا تكبر مسئولة الفنان ، الذي يتعول « مسئولا شمييا » عن وطن في قيامة أخرى .

والديم بعد تجرية عشر سقوات من العمل الفنى في ظل الحرب الإهلية الشابلة ، والاث سقوات في ظل الاحائل الذى يفسطر الانتخاء ، وفي مناسبة صدور العمل الجديد . لمارسيل خليفة « يا محلا تورها » كان لنا هذا اللقاء مع مارسيل خليفة ، اردناه شاملا . قسدر الابكان :

س ب بين (البوسر) أواخسر سنة ١٩٨٧ و (يا محلا نورها) ١٩٨٥ ٤ اختلال ومقاومة وتواطؤ ثم انقلاب في الموازين وانتصال لنطق تكرس في صيف بيروت المحاصرة منطق المقاومة اللوطنية اللبنانية الاحتلال الاسرائيلي > كيف ترى الأمر وابن أنت وعملك من كل ذلك ؟

ع ، في الاحتياج الخمر وفي مواجهة الاحتلال الاسرائيلي لوطئنا ،
ومنذ ٤ حزيران ١٩٨٧ والفارة الاسرائيلية الأولى على المدينة الرياضية
التكبيت على كتابة موسوقي واغائي تحكي وتؤرخ هذه المراحل المسيية
التي عشناها ونسيشها ، موسيقي واغان الصبود البطولة الرقساوية (
الجسر) صدر في اواخسر سنة ١٩٨٧ وانتقل بالسر الى المقاتلين ،
الى القاس في بيوتهم ، وهندما كتبت موسسيقيا (الجسر) في تلك الفترة
المسعبة من حياتنا في هذا الوطن الصغير ، كنت ارى الناس الصامدين،

كنت ارى الاصحاب والرفاق ، كل الناس الذين عبلت معهم وعشت معهم، كنت اخاف بومها من ان يطول غيابنا عن بعضنا البعض * كنت اخاف من اثنا أن نلتقى غدا أو بعدغد ، ولكن كنت احس اثنا في كليوم فيوقعواهد في جبهة واحدة ، كنت ارى ،المح الإبطال وهم يتحدون العدو ومالاه يقاتلونه ويطردون هذا اللهيخ عن عبون الأطفال ، عن تعب وجهد المحائز ، ، بن الأبنية المتهدمة وتحت القصف المدر ، كلهم كانوا في غناء وموسيقي (الجسر) ،

غنينا بومها بيروت الأمل ، غنينا الصبود وبساتين الموت ، غنينا وغنينا وغنينا ، وكان الليل عربيا ، والصحت عربيا كنا نؤرخ لعبايات بيروت الأولى مع نشسيد خليل الصاوى : يعبرون الجسر في المسبح مندده ،

أضلعي امتنت لهم جسرا وطيد .

ون كهوف الشرق ون مستنقع الشرق

الى الشرق الجديد

اضلعى امتنت لهم جسرا وطيد ،

المحردا يومها (الجسر) وبعدد اسبوع صدر بلاغ عن بغوض المحومة الذاك في المحكمة المسترية (اسعد جرمانوس) بلاغ حظر فيه انشاد الأغاني المهاسية أو كما أسماها الداعية الى الشغب و وغيها من المنوعات و وكان من الواجب الاستغسار عن الأفاتي التي اذا غنيناها يهرع التاس الى احداث الشغب و هل هي اغنية يا بحرى هيلا أو يا على أو اعراس أو بيروت أو الليل اللي ما خافوا منو و

من حقنا كان ان نسال الموض (السابى) طالما النا في بلد (ديمتراطي) حق الخلاف والمارضة فيه محفوظ •

واكنه لم ينتظر سؤافنا ٥٠ وصودرت يومها كاسينات أنا كانت تباع في شارع (الحمراء) بواسطة غرقة مؤللة عسكرية ٥

هنا لا اجد عاصلا روحيا ومانيا بين ما قدمناه قبل الاجتياح والتاء الاجتياح وبعد انتصار القاومة الوطنية اللينانية ، اننا ام نهرم ، ان اغنيتنا هي اغنية الحياة فكل ما غنيناه مازال موجودا في ذاكرة التأس وحناهرهم وهكذا كان يزداد الصدوت ارتفاعا ، لان هدف الاغنية استطاعت ان تعانق الجدرح العيق وان تلامس الاحزان المستركة والمورح الآتي ، وكان يتبادلها القاس في السر يومها وعلنا اليوم ، ام خوقف هذه الأغنية بيمها ، لم يقدر الإجتياح أن يهز عزيمتنا وقد ضمينا الله مرخة الناس ، في الجنوب المقاوم ومنذ أول عالية في بيروت ، في (انصار) ونثر الهاس خورى القاسي المعان غضبه الكاين الهينا شريط الجسر بانصار المعتقل الرهيب عندما كان بداخله اكثر من المجتب البشر والذين تحسرووا بفعل صحودهم وبفعل ضربات المقساوية ،

الاسلاك الشائكة . الخيام المنصوبة . الكشسافات . الأبراج . مدينة يسكنها الانف الإيطال مدينة القهر والخوف والظها اسمها (انصار)

من وحشية وفاشية الاحتلال ومن مقاومة شسعينا للاحتلال اتى شريط (الجسر) يومها ، ولم يات من موقف ، وسيقى او ثقاق محض ، حالة القاومة تصبح حالة موسيقية ، حالة ثقافية كذلك ، ثم تعود التضاعف وتشعد ، تفقوى المقاومة والثقافة في آن ، وبالاخلاص لحبة الحياة التي المحتلة المعبد وتعرب علاما احبينا صابقيها ، كيا اشرعنا قليما ويويينا بالاحظة سعيم وفرحهم ونشاطهم في انتزاعها ، ن كل شيء غاشم وبالقمس المنظقة على الالهماك وتحصينات المسهايئة الحصيئة ، واصبح الفرح بالقطاقة على الالهمام ، عبرنا به مع العابرين (الجسر) الى الحياة الى (يا حصلا نوره) الى الحياة المي والابنة ، الموحدة بالمواهد بالماديل و بقاوبهن ويعود الدمع الى طبيعته ، الى المياء القائفية يعنو على جسرح او عبن لينقسدها ، وصرخنا مع سميح القاسم في ملعب الصغا (بيوت في تشيين ١٩٨٤) ،

منتصب القلبة البشي ورفوع الهابة البشي في كفي قصفة زيتون وعلى كتفي نعشي واتا الشي •

واليوم سجانا الأغاني وطيمناها على الكاسيت وارسانا (يا محلا نورها) الى كل المناطق بيروت ــ الجنوب -- الجبــل ــ البقــاع ــ الشمال ، سنتابع بعد غد مع (احمد العربي) تجســيدا لفناء الحرية والحياة والتهدي والصبود والقرح .

وايضا الاغنية تقاتل .

س - الشريط البحدد « يا بحلا نورها » كيف تقدمه في صوء المرحلة الجديدة فنيا وسياسيا وشمهيا ؟

ج · ف هذا الشريط حظت الأفنية هو الايقاع الشعبى المقاوم · والمقاوم ليس فقط الشخص الذي يحيل البنتية · المقاوم هو كل الناس للذين بعشقون الحياة والحرية والذين يدانمون عنها ·

اثنا لا نشنى في هذا الشريط لانسان غريب ومستعيل وبعيد ، يتبتع بطاقات عُسم عادية ، ولا يعرف له مكانا على الأرض ، بل ان هسذا الانسان هو آنت ، هي نحن ، كانا الذين سنكون الإنسان الجديد بمعااه الأنسولي ، نحيل الحب والخير والهبلام في قلوبنا وبايتينا نحيل البنادق،

س - لاحظنا التأثيرات الموسيقية التراتيل الدينية في بعض المتالع؛ كما سمحنا البعض يتحث عن دمج «لحضارات الطوائف» في موسيقاك!

 ج . لعله صحيح ما يلاحظه البعض من وجود تفوع موسيقى عام ينتقل من التأثيرات الدينية وهذا تداع في الذاكرة الموسيقية واسستمادة عاوية لأجواء مكتسبات الطفولة وخاصة في قطعة اليك الورد يا فاتاشاه حبث اعدت توزيع ترتيلة اليك الورد يا مريم مهداة إلى الطفلة الشهيدة خاتاشا .

اما المديث عن مضارات طوائف في لِنسان فهذا خطا كبي ، هناك تراث غنى ديني وهو غير (المضارة الطائفية) تباما ، بل ومناقض لها ،

سي - ،،،، الأغنية في « يا بحلا نورها » تبدو وكانها تحيل بعيدا ، يحسه المستبع دون أن يتبكن من تحديده تبلها ، هل أنت تقصد شيئا يا ميكنك تنبسم ه لتسا ؟

ج ، في هذا الشريط لم نطرح على الجمهور نقط اغاني جديدة . بل أيضًا علاقة جديدة في التعامل مع الأغنية ، علاقة تتجاوز السلبية . وتتجاوز الانبهار والاستلاب والمتمة الفنية المجردة ، كما قد يحدث في حضرة نجوم الثن الكبار ، أن الجمهور هو المركز مركز أهد لم العرض ... الاغنية ... وهيه ... إلى وعيه تتوجه الأغنية ومنه تنبثق ،

لم ننحدر بالأغنية الى المستنقع التجارى ولكن حاولتا فهم المعاتاة المتجذرة في العذابات اللامتناهية أوطن لا ينفك يحترق • حاولتا نفخ القصيدة المتطلقة كبوسيقى تكتشسفها وراء الكلمات نترصدها ، نرتشفها ثم تعاود ولادتها ،

سنة اخرى من السنوات العشر مضت على حياتنا الفنية ، والمراع الدائس على حياتنا الفنية ، والمراع الدائس على الرض الواقع اليئة بالتناقضات ، سنة اخرى من الواقع اللبناني بعد الحرب ، بكل صراعاته وتشنتاته وتبزقه والأفنية بمعناها الواسسع هى في قلب الصراع الدائر على المستوى السيلسي وشروط انتاجها بحرية هدفنتصوب اليمائحراب،

انا من الأغنية لا أملك موقفا متحجرا • الأغنية هي للناس • وبرسم تداولهم • وطالسا أنهم يتداولون الأغنية يعنى أن هسده الأغنية مطلوبة والمكس صحيح •

س سد ندن مواهقون على ارتباط اغنيتكم بالناس ، على تعلسق الجمهور بها ، وهذا منذ البدايات ، هذا الشريط ، الذي أحب الناس أغانيه في مناسبتين (نكرى جبهة المتاوية الوطنية والمتقالات نكرى تاسيس الحزب الشيوعي اللبناني) لن تقدمه ؟ لن تعنى فيه ؟

ج . اغنى للشهداء والأغنية ترسم الملامح العامة للشهيد ، الشهيد ، الشهيد ، ابن الشعب ، كادح ، غقي ، مندعع ، يواجه الوت بشجاعة لأنسه بحب لا لاته بكره ،

الشهود أتى من كل لبنان واستشهد في كل لبنان من البدت المبنوبي والسهل البقاعي والحقل الشمالي أو الجبل الجبلي م تفسرق الميون في وحل هذا الوطن تسال عن اسم الشهيد كيف كان فردا ، كيف صار وطنا ، تنحفي ، تسال تفني م وهذا الحزن المبيق وهذا الثبات التضالي المبيق القذان تثيرهما فكرة الاستشهاد هما في اساس اعطاء الأغنية المعد الانساني ويقعولها التعبوي الهاديء الذي به تحترم قناعات الناسيداء الذي به تحترم قناعات المناضاين الذين بتابعون نضائهم م

اغتى ايضا الجنوب في ما يعانيه من ازمات على صعيد الملفى والحاضر الحرب والسلم ، الواقع والمستقبل ، اغنى الجنوب كمنطقة وكواقع وكواقع وكجزء من قضية كبرى أو عتبة النخصول الى ازمة ابنان ككل، أو كمنحل الى عرب لبنان والتي ماتزال تحاصر هذا الوطن ، القصف، الدمار الشامل ، القاومة ، التبغ الحياة والاطفال ، الفقر والجمال ، التاريخ والذكرى ، الحزن والموت ،

اغثى اللحنوب الذي يبدأ من الأرض وهذه الأرض تمساني وجما • وهذا الوجع بمنمها من الخصب والخضرة •

اغنى لارض الجنوب المؤولة عن لبنان ، وان السلطة تاريخيا في المنات مع الجنوب كانه مستميرة أو كانه أرض يقطنها قوم من كوكب آخسر ،

سى سد لسيد درويش مكانة خاصة فى الشريط ، من الفلات الى تطعتين فيه غناء وموسيقى ، ثم انك دائما ما تتحدث من هذا الفنان ، ماذا قدمت اميد درويش ولماذا ؟

ج ، اعدت توزيع (طلعت يا محلا نورها) بشكل جديد ، أنه نوع مِن تكريم لهذا الفنان الرائد الذي حمل لواء الأغنية المكافحة ،

س سرکیف آ

ج ، تتحرك همم بعض الذين يتعاطون الأغنية العربية بحثا عن السيد درويش) وسر تلقه عندما شهد الوضع السياسي في المطقسة العربية تفزة التي الوراء أو التي الأمام في مواجهة (الامبريالية) الشكل الحديث الاستعبار ، وتبدأ مرحلة استرجاع في أواخر القرن الناسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وصولا التي ثورة (١٩١٩) في مصر فور الترب العسائية ، الحركة الشعبية الاولى العسارية فسد الإحدي المستفل والمنال ،

 لا عجب اذن ان بيقى هذا الاقتساح نتاجا لا علاقة لماية الشسمب من (عمال وفلاحين) به لا من قريب ولا دن بعيد ولا يمكن بالتالى لهــذا الشعب الاهتمام به او تلبيته او هتى استقباله ،

س - ماذا فعـل (سيد درويش) كيف تيكن من احتراق هـذا الحصار ؟

ج · احتمى بطبقته وتعرف الى جبرونها ان هى وعتهذا الجبروت، وسار بع كل خطوة شوطا الى الأمام في خلق الاطار اللاغنية الشعوبة · وليس فقط الشعبية - انما الشسعبية التى تعبر عن العمسال بمختلف المتصاصاتهم والفلاحين والكادحين بشكل عام لاحقهم · عائس معهم ماشهم وعائس هموبهم · وعائس بحر وغناها · وعائس الاقطار العربية وغناها · وعائس الاقطار العربية افغنياته التى كتبها هو أو كتبها له شعراء شعبيون من صسحبة كبيم التونيس وبديع غيرى أو زجالون مصريون سوى أقوال ابنساء طرفته ونعابيهم · وكان على الموسيقي أن تعبر تعبيرا صادقا عن السسكلم الصادق الذي لاحقه عن صابق الى آخر ومن شيال الى آخر ومن زماق المسئيرة روح المسئيرة والسبقي والشمر اغان رشيقة جهاعية ·

﴿ ﴿ الله عَلَى الله الله الله الله المعلى وصائق في تبنى آمال شعب سينتصر و ولفك و لا عجب أن تسمى الأنظاء الى التعتبم عليه وعلى اعماله و ولا عجب من جهة أخرى أن تسمى ألى التشسف عن جوهر شورته ولحيالها مجددا و واعتقد بأن الجمهور وأن لم يعرف بشكل كأف (سيد درويش) إلا أنه مستعد في كل لحظة لاستنباله من جديد و

س سطومى أن تركز على الأغنية من بين سائر الفنون ، تهدذا المتصاصك ، أين تقف الإغنية برايك ، واغنيتكم تحديدا في المرحلة التي نعيش بها ، وما فورها ،، وكاف يكنها أن تحدا لا

و الأغنية ، هى ذلك النوع من المن الاكثر ملامة الهرهاة التى نميش ، وهى ايضا النوع الاكثر أصحالة في التعبي عن والمجمع ملىء بالتقصير ، عن والمع يجابه مسائل لا تجد خلا سريعا لها .

الأغنية ليست جورد وثيقة عن حدث ، وليست بحثا إعلاية تحليليا جابدا ووصفرا ، الأغنية صياغة شمرية للحدث الواقمى عن طريق تصوير الحدث الواقعى نفسه كلابيا ونغيا ، وبهذه الطريقة تستطيع هذه الأغنية أن تكون عقلانية وعاطفية في نفس الوقت وبن هنا شرولية التاثير على المستمع • أن التمايل الشمرى بمعناه الكلامي والموسيقي في الأغنية بقود • الى تجاوز . في الأغنية بالطاهر باتجاه الباطن • بهذه الرؤية وبهذه القناعة اعبل الأغنيسة • (مساغة المحدث شعربا وموسيقيا) •

دس سد الحديث عن "تصوير الحدث كلابيا» ، يقوتنا الى الحديث. عن تعاطيك مع الثمام المنثور والشعر العربي المنظوم بشكل عام ، نيف تعاطيت مع الشعر وكيف كانت النتيجة برايك ؟

ج · جاءت المُوسِيقي كن تلفى المسافة القائمة بين الشمر والواقع . تترجم ما كان مفاقسا في هذا الشمر · ما يعجز عن ايصاله الشسمر تكمله المُوسِيقي بترواجها المضوى والكلي ممه فيصبحان حالة واحدة · ·

والمشكلات المطروحة المام هذا التشعر هي طواهر طبيعية وليست نتيجة لحالة تنبو في الفراغ ، وبالتالي فالمسكلة ليست في التركيب المعقد ، وأو تناولنا هسدا التسعر كما تقتضي مستازمات هسده الفترة ، وبشكله المسلم كحالة خاصة غير قابلة لنظرة ذات أفق محدود ، ارايناه حالة غير مفصلة عن الواقع المعاش فهو حصيلة هذا الواقع مسورة هسذا الواقسع ،

فى البداية قالوا ان هذا الشعر لا يلحن ، لم يذهب أحد ، ن الغذاين الكبار الى مضامين الشعر الحديث والذى طرح الشكلة في وقتنسا المحاضر بشكلها الإكثر تعقيدا .

نستطيع اعتبار العبل الذي يقسوم على هذا الشعر ووزاوجت. بالوسيقي والفقاء عبلا تأسيسيا ،

تاجربتنا مع الشمر لا تنف عند حسدود ولا تربيط بزبن محدد بل هي حصيلة وضع عام شعورى وسياسي وفكرى ، وهذا الوضع لا يقف عند جراة التناول لهذا الشعر أو عن التجربة من أجل ألوصول ألى حسالة الشعر الجميل بالتكلمة والمرسيقي والقصائد التي عبلنا ونعبل عليها تختلط فيها الأصوات وتتهائج مع الآلات الوسيقية وتخرج بالأداء من الصوتالفرد إلى صوت الجهاعة الذي يستطيع أن ينقل المحتوى الدرابي القصيدة ،

وهذا كانت البداية ، البداية التي تقف على حافة الافنية التقليدية السبابقة وتستشرف بطر ودراية شروط نبوها لقد بح عبلا مستقلا بذاته، فوضع الافنية ضمن هذا (الجو) اخرجها من تقليبتها وجعلها نوعا

احتفاليا ، وهذا المبل فتح افقا لا يبكن رسم حدود دقيقة له وقد اوصلنا الى غذائية (اهرد العربي) عن قصيدة ملحبية لمحود درويش ،

التسعر العربى الحديث يعكس حساسية ووجدان أمة تفهض من أومها وتعلى متلاسة طريقها ، البعد الوسيقى لهذه النصوص من خلال الممل على تلحيثها أضافة الى رؤية واحساس سياسيين ، كل هـذه المناصر اجتمعت لتطلق ظاهرة الأغنية الجديدة ولتكشف في النص الشعرى العربي الحديث اعماقه الوجدائية وهو ما لم يستطع الشعر نفسه الكشف عنها في المدى الواسع الذي بلغته الأغنية ،

س - بن السؤال السابق نستطرد الى سؤال آخر حول علاقة الاغنية بالجبهور، ، هل هذا النوع بن العبل الذى تقومون به يسهل الملاقة مع الجبهور ، طبعا نرى علاقة بمتازة ، لكن كيف تفسرون ذلك رغم متم «سهولة» المحاولة ؟

 ج مسبة الإجابة السريعة والبسطة عن هذا السؤال ، أن كنا نطبح الى علاقة نوعية خصبة تنتج حالة بتقدية ، وجوا بتقسستها بن التقوق النفى والجهالي بين طرق الماطلة ،

في كثير من الأحيان وفي البداية كانت الأغنية المقدمة ، تقابل برد فعل لا يتناسب مع جوها من قبل الجمهور ،

س ــ نکيت ا

ج • هنساك أيقاع داخلى أبيض الأغاني وهذا الايقاع الداخلي المعيق على مستوى الكلمة الشعرية واللحن والاداء يتطلب حالة محددة من الاستاع • ولا يستوجب رد غعل خارجي • يستدعى (الابتهساج والتصفق) الدائم • كان ايقاع خارجي بل أنه يتطلب مستمعا يعيش حالة التصفق الدائمة • ويسقط على كل تفاصيلها • كي لا يسقط المستمع في السلعية الدائمة • ويسقط على كل اغنية حالة خارجية كانت قد استراحت وقبلت كل الأغنيات المستحجة • دون أن تكون علاقتها بالعمل المستحد علاقة أبداعية نقصية •

هنا تصبح الملاقة خاطئة ، مفرقة من محتواها منفصلة عن الدور المتوخى منها وتتحول الى تنويح متكرر للضجيح والانفعال المستنفر سلفا أمام اية كلمة كنت أشير دائميا الى هذه النقطة الهامة في الاحتفالات، ومن مرة قرة اطلب الى الإجمهور التقايل من حسدة انفعاله البساشر ، خُوفًا مِن تحوله الى مردد مستهلك الأغنية ، غنضيع لهجتها أو تتعسول الملاقة معها الى علاقة خطابية اعلامية دعائية ، لا تترك في النفوس الا ضجيجا لا يلابث أن بزرل بعد الضروج من القاعة أو المسب

من حدود الخاص ؟ من هدود الخاص ؟ من هدود الخاص ؟ من هدو هذا الجهددور ؟

ج ، أغانينا يتداولها الناس الطيبون في كل المناطق وبرغبة وقابلية. ومن أهداف الأغنية ومن طبيعتها الفنية أن تنوجه ألى الصديق والى غير الصديق لكسبه الى مواقع انسانية مشتركة ، فالحواجز قسم كبي منها مفتعل وقسرى والرهان على الوحدة هو رهان عملي وجدى ،

مُبن لا يجد مكانا له في الوقف السياسي الهــذا الفنان أو ذلك مّــد يستطيع أن يجد هذا المكان في العبل الفني وربما ساعتثذ يستطيع تفهم المرقف الســياسي •

ان الأغنية فوق الحواجز • مع تحفظ بسيط هو ان تفتتم الأغنية هذا التابيد المسلم المسبق التدافسي عن مستواها ولا تخيب آمسال واحساسيس مؤيديها •

أحيانًا هناك من تضايق من هذا الواقع وكانه يريد ان يحتكر الأمر لصالح فريق ممن •

اننى السنفل الاغنية من موقع السعر آنه مهم: البيئة ، المجتبع ، الوقات ، والسعر انه كلما الطاقت والفتحت هذه الدوائر على ما هـو اوسم كان ذلك الفضل ، عندما يقـول (درويش) (إذا احمد الكوني) السعر بضرورة اى وحدة على الارض ،

هن على هذه الأرضية وهذه الحساسية الجبيلة يمكن لشعب بازال :: بحلم 6 أن يعيش ويبقى ويغنى 6

سي - تحدثنا عن الرعاية الجمهور اذا صح التول الاغنيتكم ، هل يهكن اللحديث في المقابل عن رعاية رسمية لبناتيا أو عربيا ؟

ج ، الدولة عندنا تشكل اضعف الأطراف الوجودة على الساحة ، وقد يكون لها اعدارها في عدم ايلاء السالة الثقافية اهتبابا خاصا ، خصوصا انها غارقة في اوحالها ، ولكن هذه الأعدار تتراجع عندما نعلم أن وجود الدولة نفسه رهن بعثورها على المصاور التوحيدية في المتار والاهتبام بها ، فمن المقومات الأولى لوجود هذه الدولة انها

دولة واحدة انسعب واحد ، ومنديا يزول هذا العنصر تزول السدولة نفسها ولا يبقى مبرر لوجودها ، هكذا تندرج المسالة الثقافية في سسلم الاولويات باعتبارها مسالة تطال عبق الوجدان الشعبي وتكشف عن وحدة هذا الوجدان ،

فالدولة اللبنانية تتبتع بدرجـة من (الهبل) قل نظيرها في ما يتعلق هي بصالحها التكوينية .

يس سد . . . والاعلام الرسمي العربي ؟

ج • تتفاوت طريقة التعامل الرسمى معنا في وسائل الإعلام الرساية العربية فنجد اغنياتنا معتدة في مدارس الجزائر ضبن الحصص الفنية وفي عسدن ايضا • كما نجد أن هسده الاغنيات في المقابل شسبه مبنوعة في بلدان عربية أخرى • أنها الأكيد أن هذه الاغنيات متداولة ومعروفة باكثر الاشكال انساعا على المستوى الشعبى العربي عبر (الكاسيتات) المستسخة •

س - لكن الا يطرح ذلك ، اى استنساخ الكاسيتات مشاكل اكم على صعيد الانتاج والتوزيع ؟

ج ، ملاحظة صغيرة ومهبة ، نحن لا نستطيع شبط توزيع الشريط الاصلى بسبب التزوير هنا وفي الخارج ، من يرغب في استنساخالشريط يستطيع ذلك وبسهولة ومع ذلك تبقى النسخة او الطبعة الاصلية هي الأحسود. .

ويشراء هيده النسخة (اى النسخة الإصلية) نستطيع متابع ة اشروعنا الذي والذي هو يحاجة الى هكذا ضبط وهكذا دعم كي يسترر،

س - الى اى حد يعنيك الصوت الجبيل في الأغنية ١٠ أو ما مواسع المغنى في اغفية كالتي تتديما ؟

ج • أن الصوت الجميل بحد ذاته لا يعنينا • أنَّها هــو يعنينا في السياق الذي نعبل نيه •

(سيد درويش) قد كسر منطق الصوت الجبيل السسائد في عصره واحدث رائفة جبالية جديدة سبحت بهسا متفيرات المرحلة ، هكذا نحن نفق عندا المنافقة بالموجودة في القفس العربية وقى الفكر المسربين وكنلك في العبالية العربية ، على هذا نحن مع الصوت الجبيل الرنان ذي الابعساد الطبيعية الأولية المائزة ، ولكن هذا ليس شرطا لمبلقا ، المنافقة بالمنافقة المحددة ، المساسية الحددة ،

س - وصوت أنهبة الخايسل كيف تعرفه ؟

ج . صوت الميهة الخايل هادىء متزن ، متميز بدفء شديد .

الأغنية عند الديمة الخليل جاهزة دائها في المنجرة ، وفي العمل الزدى دون نعش ، صوت الهية الخليل بنضج ويباغت بالطلبائة الكامنة فيه ، ولكن كل هذا علدى وبهكن أن تراه عند الكثير من اصحاب الإصدوات الجهيئة ، الأهم والذى يبيز أبهية الخليسل هسو الهائهسا بالقمل الغنالي الذى تقوم به والطوح الذى تسمى الله ، تدرك أبية تها كيف يتكون الصوت وكيف يصل المدع عبر نهج مفساير التقليد السريعة الزائفة ،

س - نعود لمسلة تعاطيك تلحين الشعر الحديث ، لمساذا وكيت تم ذلك وأين ا

ج . سنة ١٩٧٦ ذهبت الى باريس تاركا بلدتي (عبشيت) معهجموعة من الأصدقاء • لم تحتبل المنطقة بومها مبولقا (اليسارية) • والتقيت هناك بمجموعة كبيرة من الشهباب الوافدين حديثًا أو المقيمين هنسساك يدافع الدراسة أو السياسة ، وكان مجبوع اللقاءات مع الشباب يكون مناخا اجداعها وسياسيا حارا تزكى طراوته الأحداث المسارعة التي كانت تجرى في البنان والتي كانت تاخذ طابعها الدراماتيكي المعروف . وكثبت احمل معى بعض دواوين (محبود درويش) افتح احدها بين الحين والآخر واستخرج القطع أو الجهلة المناسبة لتصورى بأته مقارن بين الايقاعات اللفوية والمنوية وبين الايقاعات الموسيقية - تعرفت بمدها الى الشمراء التسباب الذين كانوا هفاك محمد العبد الله وعفاس بيضون ، تعرقت عليهم ارحدي عبر قزاءات شبه سابقة التصبوس الشعرية الحديثة ، ومقاربات لهذه النصوص يغلب طابع الصدر حتى الفوف ، الخوي المصاحب دائما لأي مشروع جديد ، بحُجِّل وتردد بحت اعرض تصوري نضرورة غنما النص الشعرى الحديث ، كان الشياب الشعراء يسمعونني ويهزون برؤوسهم وربما الم يدركوا يومها تمساءا ما هو مشروعي وخطورة ما اهاول الكوف فيه ٠

ولكننى تابعت المهية وتابعت وصفى الوسيقى لاكثر بن نصر شعرى وشكلنا هنسساك فرقة صفيرة وبالتوافر الله (طبلة سـ ناى سـ كان) صاحبها على العود ، وإطلقنا عليها اسم الجادين ، وبدانا بتقديم الحفلات فى القاعات الجماعية للطلاب ، وكانت هذه القاعات تفص بالنسباب العرب كما هو الحال دائمسا عند اى نشاط يحدث هنساك (ندوق محاضرة سعرض فيلم) ونحن نخطو بخطوننا الأولى من التجربة الفنائية الموسيقية ، ولم استطع واليوم التراجع عما بداته ،

سى - نعلم ان غنائية «احمد العربى» جاهزة اكن «يا محلا نورها» صحرت تهلها ، ماذا ينتظر «احمد العربى» الظهور ؟

ج ، غنائية (اهبد العربي) انجزتهـا من فترة وبعد عهــل دؤوب استغرق اكثر من سنتين وهي تنتظر الطبع على اشرطة واسطوانات ربها عما قريب ،

سن - هذه الغذائية لها تسبيها » ما ملاقتها ببتية أعمالك أبن تلتقى معسا وأبن تفسرها أ

ج • هذه الفنائية تشترك مع بقية اعبالى بكونها نفيجية تراكبية له وهي مقدماتها الشرورية • وهذه الفنائية تختلف عن اعبالي السابقة بالتقالها من الجزئي الى الشاءل الكلى • لحنت القصيدة كلها • وبدتها حوالي الساعة والنصف • فهي بالتسالي تمبي عن رؤيا متكاملة ذات موضوع واحد يتخذ الطابع الأحمى وبالنالي تستطيع هنسسا وصفها (بالحديدة) بد الافتئة الحديدة •

وهذا اللمبل يتخذ اهبيته ايضا من كونه فاتحسسة لأعمال اخرى لها الشهولية نفسها عبر قصائد اخرى وبالتالى غانه يضمها على المواب تأسيس شكل جديد الأغنية العربية ، يضمها في خانة بضادة للاستجابات السهاة وردود الفعل الجاهزة ، اضافة الى انهسا تحاول أن تكون بحثا في علاقة الموسيقي بالنص والمسرح بالتشكيل والرقص، عاولنا جاهدين اثبات أن هذه الأغنية المجيدة لا تنبئي تقط من اخضاع نصوص بتقدمة للموق بوسيقي سائد ، بل البسات المبعد الوسيقي في الدرجة الأولى ، وتقسيم بنساء موسيقي مقتصد وينضبط في وسائله في الدرجة الأولى ، وتقسيم بنساء موسيقي مقتصد وينضبط في وسائله المؤينية والاستيماد المثير المشبو الماطفي والقرداد ،

س نص من والالك النجزات هذا العبل 4 أما من منعوبات لا

ج، صعوبات كثيرة واجهتني في تثقيدُ وتركيب غثائية (أحمد العربي) منها العلاقة مع لقص وهو بهذا الحجم والتشابك .

ومن محسباور المبل والنجزية ملء المساقة بين النص المسريي الحديث والجمهور بواسطة الفقساء والموسيقي ، وهكذا كنت الهجسل مقاطع و واعيد مقاربتها من بحديد كما كنت اضع السكالا موسيقية متعددة المقطع الواحد لكى اغتيار عبر التكراز والتنسيق الشكل المناسب الآخير و افغه الى ذلك ما يسمى بالصمت النساء الفنياء و لم تمكني هذه القصيدة الملحية من أية فترة للسكوت و لذلك المطررت الى المونتساج المتكرر حفاظا على درامية العبل و وهناك أيضيا وق مثل هذا العبل الطويل لا تستطيع أن تجد نفسك جاهزا للعبل أو في لحظة ابداعية بناسبة وهنا يصبح الجهد مضاعفا والحواس والإفكار والبسد كلها في سياق استغار شايل و

أس - بعد كل هذا الجهد في التاليف كيف تتابع تنفيذ اللعمل ؟

ج · استمع انساء مقاربة النص لاكتناه معناه . فقد اصبحت قارئا ممنازا ومداوما النسعر العربي الحديث ، واستبتع ايضا في لحظية التاليف حيث يستقل العمل الوسيقي كابداع في موازاة منافسة مع العمل النسعري ، وهنساك لحظة الاستوديو عند التسجيل ، أنها لحظية التعب الآكر والمتحة الكبري ، تعب تكرار المساولة المبط التسجيل وتحاشي نشازات الآداء الفنائي والوسيقي التي لا تحمي ثم متمة قطة المقطع الذي اكتمل ، وبعدها هنساك لحظة جميلة ، العمل ، الشريط، المتطع الذي اكتمل ، وبعدها هنساك لحظة جميلة ، العمل ، الشريط، وجودي وتواصلي ، انه التمويض الوديد عن مسيرة القعب الطويلة وتصبح ملكة علية ...

مس - بعد «أحبد العربي» و هيا بحلا تورهبا، بالذا تعد ، وكبتُ . تواصل ؟

ج ، أعمالنا هي دادسا ليست محدد بالطار السياسي السارم الاغنية ، ولحن الاغنية ، الجديد بيزغ في جميع ميادين الحياة بالسكال متفادتة ، ولحن نتوى ايلاء الجوانب غير السياسية المباشرة أهمية في أعمالنا المتلة لكي يكون العمل شاملا وطبيا المجوانب التفسية والروحية والتكرية التي يعيشها الاسان العربي ، إنا أعمل اليوم على قصائد جديدة أبدر شاكر السياب وأدونيس ومحود درويش ومحيد العبد الله ، وسيكون لهدة التصائد المفاة طعم ومذاق جديد في هذا الوتسالشنيل بالقذائفوالوت،

نداوة العلدد

___ الع___امية ولغية الغامية المصريية

تابع الندوة : على لبراهيم

على مدى ثلاثة اسابيع عقد مكتب التي تتمو نيها حده الانكار بشكل لا يسمع لها بالحوار والتفاعل الخصب مم الآراء الناقضة والمخالفة ، بـل والقضائيا القومية ولغة العامية وملامح ويدنعها تسراء بحكم الجمود الثقافي وسيطرة فكر بال وراكد على الاجهزة والمؤسسات الرسمية ، الى الانطواء على الذات بما يجره من تضخم للذات واستملاء على الواقع والرغبة في استبعاده وليس نفيه جدليا من خلال التجاوز لما هو ارتمى • وهكذا تحولت حذه الندوات الى مناتشات عن لغة العامية المرية وابنيتهسا وتواعدما المبرة ٠

النسدوة الاولى ... شعر العاهيسة والتضايا التوهية :

قسدم حمذه النسموة الشساعر ، حلمى سالم وتحدث نيها كل من دكتورا سيد البحراوي وعقب عليه

الادباء والقنانين بخزب التجمم الوطني ثلاث السوزات ، عن شهيم العامية التطور والصيغ الجمالية الجديدة لشمر المامية وعكست حذه الندوات ، ما يموج في الواتم الثقافي الحالى من تيارات وافكار تبحث عن الخروج من طور البحث عن ملامح واصول وبناء مرتكزاتها الى مرطة البناء الفكرى الشامل ، الكلى النظرة للولقم الرامن والستقيل، وإذا كانت بعض مذه الاقكار قد راعها التطرف ليس بمعنى الاتجاه بشكل غورى لتغيير للولقيم

الثقافي ، ولكن في التعسف واطارق الاحكام الكليبة بنساء على مفردات ووقائم جزئية وعابرة ، غان الشكلة الحقيقية ، مى أن البيئة الثقافية عبد الحكيم قاسم ثم الشاعر محصد ربعا كانت بثور التفاعل بين اللغات عليوه ، واحمد طه * واللهجات السائدة في مصر حدث من

شعر العامية ملمح عام من حركة الواقعية في الادب والفن

قال الذكت ور سيد البحراوي ، خلال الاسبوع الماضي فوجئت مفاجاة فدهلة بعدم وجود أي دراسة نقدية أو نظرية أو علية أو تاريخية أو تتحمل الاجيال الحالية مسئولية أن يكون لهذا الانتاج الفنى المتميز والذي يشهد له الجميع أنه على مستوى راق بدون دراسة لقاريخه أو حركته و وهو مكتب الادباء والمنافين الذي لنتيب ما يدعوني أن لترجه بالشكو لفويق مكتب الادباء والمنافين الذي لنتيب مسئوليته في دراسة هذا الانتاج علميا ونقديا و

وسساعاول ان التدم مجموعة من المسلمات الاولية التى يمكن ان يتفق عليها الجميع كاعار عام المناتشة ومن حدة المسلمات ، ان العامية المصرية ، ايا كانت لغة أو الهجسة ، ومن المسلمات المحتياجاته الماهية وغير المادية منذ المحتياجاته الماهية وغير المادية منذ المتحدمات ، ما اذا كان يمكن تحديد المصرية ، مكانت الاجائية ، أنه يصحب على ان القرن الرابح الهجرى كان بداية على ان القرن الرابح الهجرى كان بداية المصرية ، المحتود ملامح واضحة المناهية المصرية المحتود ملامح واضحة المناهية المصرية ، والمناهية المصرية ، والمناهيات في الاتماار العربية ، وبالطنع والماهيات في الاتماار العربية ، وبالطنع والماهيات في الاتماار العربية ، وبالطنع والماهيات في الاتماار العربية ، وبالطنع

واللهجات السائدة في مصر حدث من قبل الاسلام الى ان تبلورت بوضوح في القرن الرابع الهجري ٠ وحناك ممي (المتسدسي) في كتسايه (أحسن التقاسيم) عن الخصائص الميزة لكل اللهم من الالقاليم التي رآما في جولته النبي تنام بها في القرن الرابع الهجري • ونحن ناتحظ بمض ماتمح هذه العامية المرية حتى في الشمر الذي اعتبر غصيحا بعد الفتح العربي الاسالعي ومنذ القرنين الثانى والثالث الهجريين غالفنون المامية تعيمة وممتدة فالتناريخ العربي والاسلامي ، وتزداد الرغبة في التمبير عن النفس بالمامية ، عندما تترلجم النفون الرسمية ، في التعبير عن الحاجات الروحية ، والجمالية للشحب ، وعندها يتراجع كتساب الفصحي واللغة الفصحي لصيقة عامة • ويقدم الشعب بنفسه فنونه ، ومن مناخان نترات لنحطاظ الادب الرسمي تحشى الزدهار الادب والشنعر العاجي ٠

وعندما نتتبع نشساة من الزبيل ،
وهو اكثر الننون الشمبية تداولا
يتسوينا الى تانون تطور التمبي
بالمامية • فالزجل نشأ في الاندلس
متوادا من من الوشحسات بعد أن
استولى عليه المثنون وحولوه من أدب
شحبي الى ادب رسمى ، عند ذلك
تحرك الشعب وولد من الوشحات ننا
شحبيا هو الزجل ، الذي ازدمر
وانضوى تحته مجمل المغفون الشموية
مثل المثل ، والموال ، وغيرما من الغنون

عانون تطور القنبير بالغامية :

تجربة شسعرية تأخذ ملامحها مع التشكيل وتنحت لنفسها مجراصا الخاص بمعنى أن تدخل اكثر من وزن وتستخدم التنعيلة بطريقية موزعة غير منطقية ، تستخدم التواق أو لا تستخدمها ، أي نفس تقنيات حركة الشعر الحر .

شعراء اليسار والتوجه الجهاهي:

ومن وجهة نظرى ان توجه الشعراء للعامية كان مئذ البداية لرغبة واضحة في التوجيه نحو الجماعين ، ومناك نص لسلامة موسى في كتابه (البالاغة المصرية واللغة العربية) يتهم النقاد الاشتراكيين بانهم يميلوا لاستخدام المامية ويتهم صو النقاد وبانهم لا يفهموا هذه الظاهرة ، لان استخدام الاشتراكيين للمامية برجع لاهتمامهم بروح العشب ، واعتقد أن هـذا هـو البرر الاسباسي انشساة حركة شعر العامية و وهو ملمح هام من مجمل ما اسميه الحركة الواقعيسة في الادب والفن التي ازدهرت في الاربعينسات ٠ وريما الكون مغالبيا بعض الشيء ، عفدما أقول أن نشأة شعر العامية الحبيث نشاة يسارية ، بمعنى أن مجمل التوجهات العامة الحركة شعر العامية المرية كانت لشبعراء يسسارين ، وورتبطن بتوجيهات اليسار للجهاهير ومضاطبة الشعب واعتمد في هذا الحكم على معلوماتي الخاصة اسمحم وجبود مطبومات تاريخيسة • واذا ما اتفتنا على إن التوجه لشعر العامية كان انجازا يساريا ، نمن النطقي ان تكون منطلقات الشمراء طبقية ، ويهذا

الشعبية ، واستمر الزجل حتى الوقت الحاضر وابرز ممثليه (عيد الحميد البنهاوي) ولكن في أولخر الاربسينات بدأت حركة جديدة حرص اصحابها على تمييز لننسسهم عن الزجسل والزجاليين ، لاسياب كثيرة ، احمها ون وجهة نظري ، مي رغبة الشمراء في ان يكرنوا صادةين مع تجربتهم ٠ بعين أن للتجرية الشمرية التي تدمت اواخير الاربعينات ولخنت طابعها الميز في منتصف للخمسينات وما بمدهاء بتجربة متميزة واضحة عن الزجل سواء ف الشكل أو المضمون أو الوسائل التي يستجدمها الشباعر لصياغة مضمون تجريته و فالزجل كان يتناول غرضا محددا ، ويجسرص على أن يتضمن الجكمة ويعتمد ليقاع مجمل المساصر الميزة للشبعر العربي القديم . ورغم تماين الزجل عن الشعر الفصيح الا ان استخدام اوزانه ، او خلق وزنا خاصا الزجل ، وفي الغالب استخدم ايتاع والجسب ويجز واحسب ونمط تانيسه واحسم لا يالفسانة إلى اعتماده

على نفس منطق الشسباعر القسديم

ف التركيب الجازي وكان سائدا

ما يسمى بعد الحكاية ، أي وضوح

. غرض محدد مسبق فخمنه والما لديه

الثمارتية بسين الطرفين و واختلفت الاوضاع مع بيرم التونسي الذي كان يحمل ما تسميه ماهم رومانسية ، وهو ما جله يتوع في الاوزان والقواق ويناحظ تأثير بعض الاصوات وان كنسا نجرجه في أطار الزجل عامة و ويختلف شاعر العامية في لنه لا ينطلق من شاعر العامية في لنه لا ينطلق من

المنى يكون شغر العامية ضد التومية للمربية بمفهوم القوميين المرب الثالي لاذى يتجاهل الخصائص النوعية اكل شمب من شغوب النطقة العربية • بينما مم وحدويون تقوم رغبتهم في تحتيق الوحدة للعربية على اسس صحيحة لا تكون متجاطة الفروق النوعية لكل شعب من الشعوب ، بل وحدة تتحقق بين شسعوب متميزة ، وواضعة التمايز ٠ لكي تكون على لساس علمي ودائم 🌣 منهم توميون بالمنى العلمي وليس بالمعنى الشالي والتهامهم ببانه ضد القومية بهذا المني غير صحيح ؛ وما أدركته شبعراء المامية في الخمسينات ، وصل اليه التوميون العرب في السبعينات •

شــعر العامية بعـد ٧٧ الل توجهــا الجماهير:

في تقديري أن علاقة الجيسل الأول بالجمامير الذي اعتبرته أحد الامدلف الاساسية للكتابة ، كانت لكثر وضوحا من الجيل الثاني والجيل الثالث خاصة بعد ٦٧ ، لاهتمام شعراء العامية بتنمية القصيدة الغتها وتدرتها على التوصيسل ، ويمعنني أدق فسان التصيدة المامية بمد ١٧٠ تسمى لان تكون القصيدة حديثة ، تهتم بالبناء سواء اكان دراميا أو دائريا ، تتهم برؤية الشماعن اكثن من احتمامها بالتجربة الموضوعية الخارجية ، وريما لا يعتبن هذا عيبا لأن وراء العزلة التي تحرص السلطة أن يكون الفنانين بصقة عامة والشعراء خاصة معزولين عن الجماخير ، وهذه المسألة ذأت لثر

ولضح على شأعر للعامنية لان علانشه بالجمامير اساسية في التشكيل ، فاذا ما انقطع عن جمه سوره الطبيعي ، ينسحب من مجال التواصل معه ويكون همه أن تحمل القصيدة رؤياه الخاصية ، وريما تحسل اغترابه وما اخشاه مو أن شمر العامية يكاد أن يصبح شعرا ، وبالتالي لم تصبح اللغة شيء فا تبيعة ، الصبحت مجرد ، أداة مثل القصحي تماماً ، ولا يوجد تمايز لشعراء العامية ، والما السالة اصبحت ان حساك تتاليد الكتابة بالمامية ، التي اصبحت غاية اذاتها . واخشى إن يتحول شمراء العامية ، الى شعراء رسميني ٠ لان التجربة الفردية في شيعر السامية اصبحت موجبودة وعالاتهم بالشعب ليست وثيقة واصبح شمر العامية ولتنا في السامة ما ين الشبعر الشميي والشبعر الرسمي ، وأن كان هو أقرب من وجهة نظرى الى المشمر الشمبي . وأن كان تربه من الشمر الرسمى ليس اتهاما بل توصيفا لكيفية وصوله لتلقيه عبر الادوات الرسمية ، الصحفية ، الاذاعة، التلفزيون ، والقول ان مجمل ثقافتنا مي ثقانة تقم في هذا النطاق واقرب الى الثقافة الرسمية ، وحتى صحافة حزب التجمع والكتابات التي يكتبها التقسيميون من ليب وشسعر وقصية قصبرة ° القاص ، عبد المكيم قاسم :

(وستوبان التعساءل مع اللغة)

عرفت الشباعر فؤاد حداد في سجن الواحات وعرفت صلاح بجسأهين من

كتاباته ورسومه وأحس لفقدهمسا بالالم انحقيقي ، بالنظر الى لحظسات سعادة ٤ نجما في أن يسلا بهسا حياتنا جبيما ، وأنا أحس بغربتي في مكاني هذا غليس لي بشبعر البعامية علاقة سوى استهاعي اليه من حين الآخر دواتا احسى بنوع من الخسوب ازاء شمراء العابية وجبهورهم ٤٠نهم توم بايئون بحياس وأبر وغايش ، وتمل ولسياب جواسية وهورتسنة مشبديدة الفرية علحى وشبسديدة الإسقالاق على مهي وبا نكسرت الشبامرين الكبرين ، الا لاجد مسامة فر وجدانكم تتيح أي أن أتكلم ، منحن أفي اجتياج شديد لأرتمرف ماهو شمر العامية على كان ما نكتبه وما نستمع البه مرووب أن نضم له في الفهاية تعریف برا ، ویا شباله در سیسید البجرارى من حدم وجهد دراسسة نظرية يؤكد هذا ، وتصورى الوصول الني هذا التعريف أنه يجب أن تعرف برا هي اللغة العابية وما هي الفسة النصيمي ، وفي تصوري أنه يوجد مستويان للتمابل مع اللغة ، المسترى التراج الذي يأتي على البديهة ، ويبسرعة وفي الشبشون السبسامة والقريبة للفهم ، ويستوى اكشير تأملا ونسبطا ودتية وشمولا عواهب المستوى المكتوب ولدى كل شهيم هذان المستويان ، وأعتقد أن علماء اللغويات قد كتبوا ٤ كتامات كثم ة في هذا المجال وان كنا لسنا في حلجة الى التعرف على تجارب الشعوب

الأشرى ، لأنها لن تشبه من قريب

أو بعيد تجربة شعبنا ولكن علمساء المسرب هم السدين يسدأوا اثارة هذه المشكلة ، وقسموا تعاملنا مسم اللغة الى لغتين لغة عامية ولفسية قصيحي ٤ ويدي هذا في صيدورة علبية رصينة ، ووثيقة ، وأن كان لهذا التعرض منطقه وغايته وهدغه واعتقد أنذا خليتون بأن نعيد طسرح التضية , ماللغة العربية وافدة على الشبعب اللصري بن الخارج ودراستها لا تنفصل عن دراسة دخول الاسلام مصر ، ويصرف النظر عن الثواخي اللاهوتية ٤ غان الحركة الاسلامية التي بدات يرسنالة النبي محمسد هي حركة توحيد للشعوب في مواجهة الغزو الزوماني. ومن تبسل الصليبي لهذه المنطقة ، واصيحت اللفية العربية ، هي اللغية القادرة على تصوير؛ هذا الوجدان الجسديد في مواجهة الغزو الاجنبى والانتجاهات الشعومية • ومن هذا أبدأ أول تعليق علسي

التكورر (سيد البحراوي) عن ما تاله أن شعر العابية يكاد أن يمسبح شعراً أنه خينسا أستقر وأميح متبيزاً في تقافتنا أتبه أستقر وأميح متبيزاً في تقافتنا أتبه مصيحة وخرج من الرطقة التي لاتباك ألى القاومة إلى اللغة الرسنيية التي تتمل نبورات عبيستي ومانيل في مقلومة المتخل الاجنبي، وحانيل في مقلومة المتخل الاجنبي، وما قاله د. سيد عن نشأة شعب والمابية في أحضان اليسار > غانسا المعابية في أحضان اليسار فيمر، فالشاعبة ، فلم يكن اليسار فيمر،

في أي وقت من الأوقات شميناً ؛ وأنما هو ادعى الشعبية بقوة وحبساس حارق حنى خجيل الناس أن يردوا موسى بطلا شمبية في للحظة من لحظات حياته ولا قريبا من الشعب وانها كان مثقفا فناذأ دافع عن الشابسيمين العابى فهو قصير الباع ، قايسل الجيلة 4 وكان الشعر العابي أداة بن أدوات اليسان المخالفة لمبأ هو سائد أما تعيير الشعب عن نفست عندما تعجز الفنون الرسمية ، نانا هذا استعيد المهسيوم الساراتسي (البناء الفوتي ٤ والبناء التحتي) فاذا ما كانت الابنية الفوقية غير متصلة أتمسالا حميما بالابنية العطية، وكانت العليقة المثقفة انمرزلت عن الشعب ، إما تبتريكها كالن تقريبها، أو رطائتها بلغة عربية تابوسية وغير مفهومة . • هذا يبقى الشميعب وحيدا وعليسه أن يفنى مواويله . وها لحظة يجب عزلها ودراستها لا أن نجعل فيها قانونا مرنجعيا . . أمنا التول بأن الدامع لشمعر المسسامية هو رغبة في المستق مع النفس فأعتقد أن شاعر العابية قليسل الصدق بم نفسه ، وان الصدق مسم النفس تضية ذاتية وشخصيةوليست تفسية اللغة في حد فاتها ، الهناك شعراء مبدعون وهناك شعراء علسي

التبن يرددون ما قاله أحد الشمراء

للبدعين ، ويقول سيد البحراوي

أن شسعر العامية ضد القومية العربية

وأنا أتول أنه لا يوبود فنعز نهبيل

ضد شيء ما ٤ فالفن مع الانسان سواء كنت أحبه أو لا أحبه ، الشساعر سههد عليه

كالتجهاهيية شعراء الفهسيات تقوق با بعدهم لأنه السلطة اكانست وقتها ضد الاستعبان والصهيونية ؟ وعناك بسادة بن الالتقاق بع شعراء اليسار، المناهضين أساسنا للمسهونية والاستعبار، ولهذا كان شاهر بثل عبد الرحين الابنودي جهاهييا لانه لكان يكيه سامين في برنامج « بعد التحية والسلام ؟ واتح لي الخاصة و شارع ولتري جهاهيري أم لا ،

ويتول د. البحراوى ان شسعر السابية يكون جهالياته الخاصة التي تفصل عن روح الشعب المصرى . وهنا نسال هل يجب ان تقف اللغة عند حد موراتكي تظل مرقطة بالشعب ام يجب تفجيرها وتطويرها .

وأنا استطيع أن الجزم أن العابية المنة ، لأن شعب يحلها ويتكلم بها ويعبر حن نفسه فلهاذا لا تكون لفقه وهي لها مقومات خاصة فقصن في العلية باشالة حرف (ب) يصير أي في القصع ويستخدم الاسم الوصول أل اللي) في حالة الفرد والمنتي اللجمع أن أن عمالة الفرد والمنتي اللجمع، وشرى أو أضيف (ش) في نهالية تكهسة للأملة والمجتهادات مجموعة (بواسم) الكلمة والمجتهادات مجموعة (بواسم) التي أثبت أن العابية ليس لها المناب أن العابية ليس لها المناب أناعل ،

الشاعر أحسد طله

مضية اللغة السابية ، وارتباطها بالقومية العربية أو الوحدة العربية» أو السباسية حقيقة موجودة وتحتاج الى بحث ودراسة ، ويجب أن نكون شجعانا لنقول أن العولة الاسلابة هي ألتي امتدت بالتاريخ في هــده المنطقة ، ولم يستبر الحكم العربي سوى قرن واحد وانتهى تهسساها . بسبتوط الدولة الاموية ، وليس هذا ضد القوميات الأن القوميات لهـــا شروطها ومرتكزاتها ، التي إلا تتعلق بهذا الحكم أو ذاك ، وبعد أن استوى . العباسيون على اللحكم تعددت الدول الاسلانية ويسطيها لسم تكن تتكلم العربية تبل الفتح ومنهم شميعوب عزيقة مثل مصر ، وقارس والانعاس وغيرها . ولم يرتبط أنف المسايعة مطلقا بيساراويمين ، وادى ابن خلدون الذى عاش في الغرن السنايع الهجرى. أن أدب العامية كان مزدهـــرا في الانطس ومصر والعراق ، أي يعسد أنهيار الدولة النعربية المراكزية ، وخاصة لدى الشموب ذات الترانث واللفة التي اعتبدت على الأبجديــة العربية ولكلها انجبت لفة أخبري تعتبد على الإبجدية العربية ، وجزء من تراثها بالاضافة الي تراث هـــده الشنعوب الخاص وبن الثابت تاريخيا ان الشمب المصرى لم يتكلم العربية ، الاف القرن الرابع الهنبرى تقريبا ، وقيل أنّ الخليفة العباسي منسسها

حشر الى مصر في القرن الرابسم الهجرى كان معهجموعة من المترجمين وانكن لأن التاريخ ، تاريخ دولوتاريخ رسیی وعربی ، قفد تم طبس آداب الشعوب القديمة كالشعب المصرى 4 والا اين الداهات الشبعب اللصرى في الألف سنة السابقة على الاسلام فالتاريخ الذئ طهس آدناب حسركات شيعية وصوفية غيبية وباطنية تأدر على طيس تراث شمهي ، ولا يبتي غير تراث اللؤسسات الرسيسية المدون ومع استيباط اللئفة االنعربيسة بالدين يرى البعض انها كانب في مواجهة الامبراط ورية القارسية والرومانية وهو نتول نميه شك كبير. وتكيف نفسر أن اللغسة المربيسسة الآن في مواجهة الغزو الاوروبي ، هل هذا يعنى أن التاريخ يكرر نفسه ولا يسير الى الامام . وهو شيء ينتبي لنظرة غير علمية ، وتفسير مرفوض ولا أتبله ولا أعتقد أن أحد يتبله على وبجه الاطلاق .

وأدب العابية ازدهر في الشعوب العربي ، بعد القديمة مثل الشعب المصرى ، بعد أن أصبح جهساز الحكم ، ابتنبي ، تدهور الدولة العباسية وكون الشعب لغته النحية العالمية وادبه العالمي ، واستطاع الشعب المصرى تهمسير الدولة الى مصر مثل الزير مسام الواقد الى مصر مثل الزير مسام والقا لياةوليلة والهلالية واعطاهامن سمتة وهويته ، أي أن أدب العابية العمالية واعطاهامن المستة وهويته ، أي أن أدب العابية

سابق على الليسار واليمين ومسكة احياء التوبيسة العربية في المعمر الحاشر ويجب النظر اليه مجردة عن الأعكار المسبقة > تجاه الاسلام او التومية العربية .

واتول أن اللغة العربية نفسها بدأت تدخل عمر الآداب العربية المتعددة وبالتألى عمر اللغات العربية المتعددة) ومنها المسابية المصرية ، المتعددة) ومنها المسابية المصرية من الفترة النفطية في مصلولة لطبسه أساسا لدول النفطة ألى ترتدى عباءة الساسا لدول النفطة التي ترتدى عباءة الساساة في مصر كان مرديها ألمابية في مصر كان مرديها أل المابية في مصر كان مرديها في طاك المنابة في مصر كان مرديها في طاك المنابة الرسية وهو لا يريد أن المسابع ألمابية وهو لا يريد أن يصبح أدبا راسهيا ه

د، صلاح الراوي

العادية المحرية » بشيل الليزاة المحرية تقع عليها طبقيتان ، طبقية الرجل ، أى طبقية شعراء المصحى والمكرسين لها وطبقية المجتبع ، كتون أى هوابش ايديولوجية على الموضوع . والله السامل به المقصود بالاقليبية من حيث المونا عهل بحيسرد التعبي والتشكيل الفنى البيالي بالعادية ، والتسميل الشعور الإقليبية) أم تكريس بمضادة للقومية ؟ ، هذا سؤال اطلقه في الفراغ ، وبعنى هذا اننا نستخدم لنتان ، عربية ، وأخرى غير عربية ،

يع بالحظة أن عكس القصحي هي الامجهية وليست العابية وأنا أعتبسر أن لغة قريش ٤ هي لغسة حسركة يوليو ، والمتداداتها ، ثم ماذا نقسول عن الشعوبين الذين اتتجوا شسعر بالقصجى مثل أبى العداهيسة وأبى الحسن بن هاتيء ، هل هسو ضد القورية ؟ هل هو عابية بع أنه كتب بالفصيحي لا مع ملاحظة أن كل تجديد ينهم بالشعورية ، وبن اطرف الاشياء أن الأستاذ ، ربعاء النقاش، كتب دراسة عن (القبر والطين) ديوان صلاح بجاهين ١٠ وروفيه على الإتماز اليون في بصر (ف، لسويس موض ، وتوقيق الحكيم) ويدى أن كل دعوة للعلبية هي دعوة المعوبية، مستندا الى خفهوم الدين وهو يصف فراسة الدكتورة نفوسة زكسريا ، مدرسة علم اللفسسة أن جامعسسة الاسكندرية ولنهسا بالنسسة التيمة والعبق والاهبية ؛ واتنا أرأها بالغة السطحية ، والتقامة التها تبدأ في المتدبة بأن العابية بالاء ابتابت بيسه مصرا كاوارتبطست بالمستشرطين وأهدانهم الاستعبارية ، ونقول أنسه لحسن الحظ اتها اكتشقت أن الشعر يرئ بن العابية ، وارجو مراجمة ما تتوله الورقة المنهة هن النسدوة عن أن الشعر العلى ارتبط بالسد الواطئى 6 ثم تقول أن مسعوده أرنبط بالانحطاط الثقافي ، اي أن كل مسعود وطنني مراتبط بالضرورة بالمطسساط في الثقافة الرسبة ، وهذا طـــرح رسیی .

وشمراء العامية في حقيقة النفط مورس عليهم 6 ثلاث طبقات 6 طبنية المصحى وطبقية المجتمع وطبقيب النفط - والحيد لله أنه لم يغير شاعر. عامية طريقته ويكتب بالقصحى من أجل النشر في صحف النفط ، ونكست أحب أن نضم مكان الحقب النفطيــة مسألة اهم وهي القيناس الشسيعراء ف كتابة الأغنية اليومية لأنسه ذو تأثيرات مبيتة . واتفق مع الدلكتون سيد البحراوي في ذهول عن تلـة الدراسات العامية ، وأنبه الربعض الدوامسات. الاولية ٤ مثل تزراسية سيد خبيس عن ديبوان. ﴿ الأرضَىٰ والعيال ؛ لعبد اليرحمن اللابنسودي . ودراسة ازبجاء النقاشي عن ديسوان (القبر والطون) ودراسة رديثة في جزئين (النبيل خلف ، في محليه ومصرية الأروان

وأعود الى ما قاله التكتسور البحراوى > غلم تكن بداية شسسعر البحراوى > غلم تكن بداية شسسعر كل المنطقة الكيرى لشبعرهما في دائرة النجل ، بينما الانتقالة التعبيدة في مجلب وحجاج البارى وغؤاد قاعود حجاب وحجاج البارى وغؤاد قاعود وزين العابيين نؤاه ، وإن لكان شعر العابية يعقد بجنوره الى خرون على السادى مشت جتى إلى سيدون المالية ما السادى متداد واضحة غلمابية كشعر ظهرت متداد واضحة غلمابية كشعر ظهرت تباليسار والبين الالاذا كان يقصد تباليسار العارضة بشكل عام ومطلق الماسيدي العارضة بشكل عام ومطلق الماسير والبين الالذا كان يقصد

وكيف يكون شعر العابية شد القوبية ولمساب والمعنى في نفس الوقت و وكسساب (المعرب) ودرس صاحبه بها دخل في القرآن من الفاظ غير عربية مئسل (جهنم) وقال أن العرب احتت هذه الالفاظ وأجرتها مجرى اسسانها ودولتها إلى عربية فكيف بالله بهننى علينا با لم يهنع عن القرآن هذا القرآن هذا الحقال ؟

وبالنسبة لمسا قاله عبد الحسكيم قاسم عن بداية أتجاه شعر العابية الرساسات القصدية أعندالبلاغين الحساسات القصيح هبو اللفظ القصيع هبو اللفظ القريق أويس متنسنام الحريقة أو غريبا على السبع عملها الحريقة أو غريبا على السبع عملها الحريقة أو غريبا على السبع عملها

ولا يقتصر وجهد شسمراء متن وحاشيته على الملية كيا تسسال الاخ عبد اللحكم تأسم فهنسساك ف الفصحى شمراء على متن ادونيس وصلاح عبد الصبول ، ، الخ .

أحبت مجساهد

استطيع أن أرصد بداية شسعر العابية في غيرة مبكرة جدا ، عن ابن خلدون أو العصر العباسي ، بل منسذ نشأة الشعر الجاهلي ، غيجسوار المحالة الشعبية ، وشعر العابية يتني ، المسعد العابية الذي يستخدم اللفة البسطة والأمكار العربية ، ولهذا منافسه الحركة التدبية لهذا الاتباء

بصفته اقرب الى الوجدان الشعبي وهو الذي السند الشعر وحوله الى منسو الشعر وحوله الى منسور مديات الابداع الفنى .

واختلف مع التنكتور البحسراوى في أن القصيدة العابية أصبحت مربية من الفصحى فالتصدي لاتفيا لتخلف في اللغة من القصحى لاتفيا لتنقى معها في الفكر والفسون وفي المناسبة في الصورة في الشاعر هو تعبير بالصورة والشاعر العابي ببساطة الصورة ووابا يعجز عفة شاعر القصورة والشاعر العابي ببساطة الصورة ووابا يعجز عفة شاعر القصورة والشاعر العابي التعابر القصورة والشاعر العابي التعابر القصورة والتعابر القصورة والتعابر القصورة والتعابر القصورة والتعابر التعابر التعابر التعابر التعابر التعابر التعابر وهو با يعجز عفة شاعر التعابر التعاب

الشاعر سسيد خجاب

اللغة كاثن حي متجسدد

أزمم أن هناك لفة علية واكثر بن هذا عليات بختلفة في النطقة العربية واصحيات بختلفة أيضا ، والمسألة هل تنظر للفة ببنظب عرب سكوني استاتيكي ثابت على أنها كأن تهت ولاحته واشكيله نهائيا ، أم ككائن حي يارس الحياة ويتجد مع تجدد الحياة أ ويحقب هذا السؤال عرب بتي ظهرت القابية .

وازعم انها ظهرت في وقت يسكر جدا ورغم انى لم أنجد نصوس ، لكن اجد نص لدى الاستاذ حسن صبحى البكرى في الخمسينات (بابهية نجريني) بخيمه عمال الاقصر ، يتوان عنه ، ان نص هذه الاغنية موبجود في اغنيسة غرعونية تديمة لمكينة وصلت هدد، الماني والإخيلة من الفراعنسة الى

الفلاح المحرئ سقة ١٩٥٠ . فيعينا هنساك وبعدة الخوية لم ترصد بهسا يتكى في الوثائق الرسمية ، وهسذا يبنى ان العامية المصرية كانت ضرورة الكفية وقد أبدعت فنونا لم يصلنا الكفية وقد أبدعت فنونا لم يصلنا مبها الكثير واحد المتولة ، والاشكالية ان كلية زاجل لا تتمنى معنى محددا ، فكلية زاجل لا تتمنى معنى محددا ، فكلية الزجل الونعيدة جانت على لسان شناعر يقول :

مروبت علسى مسنادى مسسواك مرااعتي به زبجل الامجاد هوق المكارم

وأعنقد إن أخلاق كلبة زجل على شعر المابية كان توع من التمسالي الرسمى من نفاة رمميين ازاء أدب العوام ، ونحتى الآن مازلتا تنصل هــذه المتوالة المتمالية دون النظــر الى مغزى صحتها ، وباختصال شديد ، فالكلام أما شسعر أو تشر ولا يوجد صيفة أخرى ، وتضبيق الكلام ، تأسمرا أو نشر أوزيول. ، عهو تبسيطًا وَفُلُّ ، ويسبب كثير من الشعر المصرئ الذي أبدعه لأسمراء مجهولون عن أطار الشعر: العظيم - وما يطلق عليه تجاوزا :(زاجل) فهو سا يقف عند حدود النظم البعني يستوى ق ذلك ابن ماك والزيمالين الذين لم يصلوا لدربجة الشعر وبيرم التونسي وأبن عروس في كثير بن أعباله ، وتصبيح السالة بالقصار فيس أم لا شير ، وما تفق دون الشمر يعنَّمُل في اطلسار. (الزجل) والفروش أن يكون الشاعر

شالعدا ، صادقا ، وبريئسا ، وحين تتكون رؤيته يصبح قصيدا مركب ، مثل القصائد التي تراهنا ، وليس مهمة الشاعر التحريض وانها الكشف ماذا كانت مهمة الفياسوف كشيين توانين الوجود الكلية ١٠ نمهمسة ان يكشف القوانين المنمكسية في داخل

صائقا مع تفسه وأن ينتبل لنسا شهادته البسيطة بمعنى أن يشكل موقفه من الكون جماليا بالدوات الفن أو اللجنس الذي يستختله اما أريصل أو لا يصل النجماهير فمسالة بدخيل فيها جهد النقاد والمتساخ التقسساق والسياسي ، المماثد واليسمت من مسئولية الشامرات اليس المساوي من الشاعر: الا أن يكون شهامرا ، القن من خلال شهادته الحبيمة .

> في العبيد القادم دة لم تنشر من قيــل للشاعر : محمد الفيتوري ملف الحركة الأدبية في الشرقية العبسد الطيم موسى وأبراهيم الدمرداش

دليل المصطلحات الأدبية

راديو وادب:

ترجمة واعداد : أحمد الخميسي

الى اهية الرائدة كالانتخاف ، ووضيط لنشر الأديب ، فقال : « الرائيسو المدى وسائل تقدم الكلمة الخلاق ، وتقدم المسمار ، والقصيدة ، ، ، ، ، ويم ويم ماكسيم وربقى ، ويايكونسكى، وتعيان بدنى ، من رواد الارامسيح الادبية فقط ، والتي تسذاع الرامج الادبية فقط ، والتي تسذاع شهريا في الاتصاد السوفيتية . وتشكل شهريا في الاتصاد السوفيتية . ويمالي هوالي (، الله صفحة مطبوعة) ، اي هوالي المستمع يوميا ، ويلتقي والمستمع يوميا عبر الاثم يوميا ، ويلتقي والمستمع يوميا عبر الاثم يوميا ، ويلتقي والمستمع يوميا مبر الاثم يوميا ، والمستمع يوميا مبر الاثم يوميا ، ويلتقي والمستمع يوميا ، والمستمين المستمع يوميا ، والمستمين المستمع يوميا ، والمستمين المستمين المست

وجديرا بالذكر أن الكالب هقة من .

يلفنتون قد عال قات بيرم : « أني المطم بالكتاب الذاع ه وسيمسيحذاك التكتاب قضية المستقرل القريب » . وقد تصفق حلم كالهنا القريب » . ويوبيا بالمسوات كالم بحريب بالمسائن » يقر دين » أو حجت عين المسائن » يقو دين » أو حجت في المسائن » يقو دين » أو المأخصات » فهي قسراءة المؤليات والشخصات » فهي قسراءة المؤليات تعبيرية . ويجرى الفاعة متسلطح تعبيرية . ويجرى الفاعة متسلطح والذي لا يسمح حجمها باذا عنهالكالمة ،

كلمة راديو مشتقة من االكلمسة اللاتينية Radua" وتعنى الاشتعاع . ويعد الراديو لحدى الوسائل الهامة الكبرى لاذاعة ونشر الأدب ، وليس ف اللغة الروسية مصطلح يشبر بكلمة واحدة الى نوعية النمسلاقة التي تربط الكاتب والإذاعة ، وتسد حرت في الثلاثينات محاولة المسلح کلمتی « کاتب ... رادیو » ولکن اسم يكتب لها الانتشار ، وليس في أغتنا العربية أيضا مصلطاح من هذا النوع، بلُ ان ما نسمیه ۱ کاتب اذامی ۴ لا يشسر الى دلالة محددة ، فقد يكون ذاك الكاتب روائيا يكتسب للراديسو بصورة مؤقتة ، وقد يكون كاتبا حرفته كتابة التبثيليات ، وبالنسبة لاذاعة الأدب ، يمكننا أن تلاحظ توسين من من الأدب الذاع ، الاول هو ما جرت كتابته خصيصا لراديو ، والتساتي نصوص معدة عن روايات وأعبسال النبية نشم ت يستقلة عن الراديسو . وفي محطنات الاذاعة الكبرى تشميعل البرامج الادبية في التوسيط حوالي خُمس السنادة التي يقيمها الراديو . وقد اثنان الثناعر الكهير البالكو فسنكي

وظهرت كاسع مرورا الواتتناكمفاهيم الإذا عيـة» ، « التمثيلية الإذا عية » (انظر المصطلح) . ويعتقد الكثيرون من المشتغلين في الحقسل الأدبي أن الاذامة قد انشأت بالتدريج شسسكلا ادبيا مستقلا ، تحدر دراسة دُوامنه،

على الحكومة الممرية انشباء الذاعبة الشكسيير (١) .

مصرية حكومية ، وتعطم المشروع جديدة خامية بالإذاعة مثل: «الدراما عشر سنوات ، أتشئت خلالهـــا بهبادرة من المصريين والمستوطنين اثنى عشرة مصلحة في القسماهرة والاسكندرية ، وكانت تبت مختلفا البرامج بناعتبارها محطات «اهلية». ومعد أن وقعت الحكومة المصريسة المقد الذي عربفيه عليها الماركوني) المرة) فقد أنشأت الدول الكبرى افتتحت الاذامية الصرية الرسيمية اقاعاتها في المشريفات من قرنفا هذا؛ بأول بث لها في ٣١ مايو علم ١٩٣٤. وفي تلك السنوات (عام ١٩٢٤) عرض وتدبيت - عند نشاتهما فمورا _ «آرثر دیلانی»،ندوبشرکاة«بارکونی» ، مسرحیسسة « یولیسوس قیصر »

في المـدد القادم

واللابسات التاريخية لظهور النص المسروف بحجر وشيعذ

مادة أولية لمسرحية وثائقية عن صراع الشعب خسد الاستبداد الأجنبي المللق

يد عن النقد الأدبي الماصر

مصادر الأدب وأهدافه الانسانية في الاتجهاهات النقدية الملتزمة

نبيسل قرج

⁽۱) أنظر كتاب « الاتاعة المرية في نصف قرن » _ القاهرة _ عام ١٩٨٤ _ تأليف محمد آنتھي 🥳

محاولة إقناع بالألوان

عبد التواب حياد أبراهيم

ف عام ١٩٨٤ (القبل) تسود الشيرعية ، باجهزتها الشعولية ، دولة
 د ارشانيا المغلى » (امريكا الجنوبية ـ امريكا الشمالية ـ جزر الأطلاعلي)
 بعاصمتها لفعن •

وتدار أمور الدولة من خلال وزاراتها السيادية الأربع: المسدق ، والسلام ، والحب والرحاء - وبطلنا ، ونستون سعيت » ، عضو حزب من الكما الاعضاء في وزارة الصدق ، موكول الله تزييف الحقائق ، والوثائق ويراقب بموارة ، الاختفاءات المفاصفة للافراد بعولة أوضائها ، ومقته للحزب في قرارة نقسه لا يمنعه من منافقته بذكاء شديد ، في قرييف مشساعره الطاعرة -

وفجاة يقرر سميث ، كسر حصار الراقبة المضروب حول وحول الجميع ، ولو في داخل غرفته القذرة ، ليبدأ في ممارسة الردة ، بكتابة مذكراته (وهي تكبر خطيشة في حق الصدق للحزبي) ويصاعد من المارسة بمقارنة اللقساء الجنمي ، مع « جوليا ، : عضو منظمة محاربة الماتقات الجنسية بالدولة ،

وق رحلة التمرد الساكل ، على الرقابة التلفزيونية والفكرية ، والتبود الله على المتعرف التعرف ا

ثم تقع الواقعة ، ويضبط سميث وجوليا في حالمة تلبس جنسي بمعرفة جهاز التلصيص الرسمي ، ويقتادون الى وزارة الحب ، المحكمة ، والتعذيب ، وغسل المخ على يد « أوبراين » الذي خدعهما ، وتظاهر بالمائمة في رحلة الخيانة المظهى •

صده می خلاصه الروایه التی اباحها لنفسه د جورج اورویل ، عام ۱۳۶۸ و روزانها و فقتهٔ و واتنامت ۱۳۶۸ و روزانها وفقتهٔ ، عشرات الملاین ، باکثر من سنتین لغه و واتنامت الموسلة واتناماتها بضبعهٔ تناسب عام کتابتها .

ولكن على يجوز لهذه الرواية - إذا نشرت بصد هذا التاريخ باريمين سفة - أن يتوجد في التاريخ باريمين سفة - أن يتوجد في الضبيح ونفس الصحب ؟ أن نقامه المهدد ، بروايات الخيسال الجامح أو ما يمكن تسميته في تميم شديد ، بادب التورخ مداة المبتحرية أو التسليم ، أو كان كان في المبتحرية أو التسليم ، أو كان كان في التورخ التنابعة : أو

ومع تغير الزمن (٤٨ ـ ٨٦) فقد مرت من تحت الجسور ميساه كثيرة ثرية تسد النمو تجورج أورويل ، صاحب هذه الزولية الكثيبة ، أن يستبيئ النس التاثير ، مخات اللغة التي استعملها أريعني عاما .

الم المستقبل المرزوق اجمعيد من التلهور في الثمانينات ، يستجم المة تعترفة المستقبل الم المستقبل المستق

(12 فلفه للمون خاوص طاهمور المتبققة ، كابوسا فيلهدا على مده الدرجة ، من الطفياء على مده الدرجة ، من الطفيان والالحاح ، واجتبحاز الشاهدين بالاكراه ، باوقع مما فعل معيشيل والعفوركة في مطافقته السينمائية الخالمة ، التي حاز بها على سبيدات السايدا المامات ، متوقة ، في السيدة واجدة غير مسبوقة ، في تطبيقات المن السنامية ، غلى وجه الإطلاق . "

الفيلم - في عبارة مسفة - مو من أغلام الدعاية السياسية المسادة ، أن الاتحاد المسادي ، في الاتحاد السونييني بالذخام الشمولي ، في الاتحاد السونييني بالذلت

وموطن الاسفاف في مدم السبارة الاضطرارية ، مو اقترانها في الذمن ، بكل الرصيد السياسي السابق السيغما الهليودية ، والتي لا تقوى ، بقضها وتضيضها مجتمعة ، على احداث · نصف الاثر الذي يحبثه غيام، درادغورد ، في نفوس المناحدين ، بداية ، ثم وصولا الى مراكز الاستقبال الحية في المقول ، لخيرا · الحيدة في المقول ، لخيرا ·

مالفيلم الذي يصل بالطرح ، الى ذروة ، تناعة ، تحيل المساهد نفسه ، الى مارب من جحيم الشمولية ، بل الى مطارد يتأمس ثتب ابرة ، بى الفياق مظلمة وخانقة ، وجمية ، مو بالتاكيد نيلم القدم على استخدام (لفة) جديدة ، واعتمد اسلوبا مبتكرا في الاتفاع :

الماهد بالقلم الذي يصل بالطرح ، الى ندوة ، تناهية ، تحيل الشاهد من كل استمالاتها اللتقليدية ، ليلجأ فقط الى الحالة الاستثنائية في الاستخدام •

إنها وثائتية الصورة في تسجيل لللامع ، احالها ، رادفورد ، الن نيجاتيف (نفسى) للمكان والزمان ، والانسان ، ولم يحد التر المصورة الرصفية مو الثارة التساؤل عن محى توصيف الاشياء بقدر ما اصبح التساؤ لهنصبا على ماهية الاشياء فالكان في فيزيائيا في الأنشى الابصاد لكنه ليس بماحة ، ولا تماعة ، ولا مسكر ، ولا مراب ، ولا ولقع ولا خيال ،

به واللون الذى تهللت المزوغه صناعة السينما فى عالم الاقالام ، واستخدمت جمالياته باسلوب رمزى ، فى بعض الاحيان ، لم يصد عند د رادفورد ، مصحر ابهاج أو تمييز ، أو ترميز ، لكنه على وجه اليقين ، اصبح عنصر (تبغيض) بالغ الاثر ، حين استحمله الخرج ، أحاديا ، طيلة العرض ، وفى مواجهة كل الظروف ، لا يتنوع ، ولا يتدرج ، ولا يتبدل ، ولا يتزاوج ، ولا يفنى طول الوقت ، فاضاف بالوطاة ، على نقوس المشاهدين ، نفورا اضافيا من العالم السياسي الذي يعرضه الغيلم وهذه اخرى .

إيه والاضافة التن كانت مصدر تلق ، لخرجى السينما (المنصرمة) ، تستغرقهم تصميماتها وتستهويهم ايحاءاتها ، باتت عند مخرج ١٩٨٤ ، مكبت درجتها ، الكابية ، بطول النيام وعرضه ، معلما جديدا في رحلة النفور ،

الله ويبدو أن صنساع الفيام شد استوثقوا من حيمت التكنيك السينمائي ، الموظف بذكاء محسود ، على مشاحدين ارتبطوا منذ اللحظة الإولى بمعطياته الفنسية ، فقرر اولئك ، أن يمارسوا معهم لحبة المراودة ، حين يلوح المخرج في توقيت محسوب ، ببعض مشاهد الماله الخدارجي ، وعلى فترات مدروسة ، في لقطة المروج والمراعى المترامية ، فيكرسون بمثل خد اللقطات شعور الاسر ، لدى المشاعدين ، حين داهبوا بها خيال ابطالهم (المروجين) ،

المجهود المتعالل الم يضل لحظة واحدة ، من قانون الاستثناء ،
المستبحدوا المثل ، من حجال تشخيص الانفعالات ، واستبقاء المحرج ، لفرض
واحد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح المشرية المبالوفة !!

واحد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح المشرية المبالوفة !!

واحد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح المشرية المبالوفة !!

واحد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح المبشرية المبالوفة !!

- المعد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح المبشرية المبالوفة !!

- المعد طارى ، عو المناصر المتحرك : ذى الملامح المبشرية المبالوفة !!

- المعد المبالوفة المبا

ولا يمكن أن تنمحى من الذاكرة ، لقطة طالت البضع نقائق بالتركيز غلى فج و ريتشارد بيتون » - اوبراين - حتى لم نميز الحيلة التكنيكية النبي اظهرته في نهاية اللقطة الثابتية صبورة « صحفية » لم « اندريه جروميكو » بملامح السكون التي اعتادت عليها في النشر ، كل وكالات الصحف والانباء * فيمعق المخرج الانجليزي ، لدى المتلقى ، فكرته عن مجتمع لا عواطف فيه * متـــــابعات اخبـــــاريسة

ك مهرجسان عو

على تفسديل

جحفية الحضور والغياب

به في الذكرى الحمادية عشرة ارحيل الشاعر المصرى الشاب و على مقداء المامت محافظة كفر الشيخ مهرجانا ادنيا كبيرا كانت له أصداء واسمة بلغت اسماع الماصمة الكبرى ، وجنبت انظار المهتمين والمتحدن والمتحدن والمتحدد وقد اللهم المهرجان في بيت بقافة كفر الشيخ يوما ، والدوم الآخر بالفادى الرياضي ال

د على تنديل ، الشاعر ٠٠ طالب العلب ١٠ الإنسان مرحن الحساسية حد الانصهار ، مات ولم يتجاوز بسد الثانية والبشرين من العمر ٠ خاف ديوانا صغيرا هو د كاثنات على تنبيل الطالعة ، ووشى هذا الديوان يموهبة فبذة لم تتح لها عبثية القدر غرصة الامتداد والتنامى والاكتمال ٠٠

شهدت لعلى تنديل بهسذا السدور الكبير السدى كان ينتظره بعض الكتابات السريمة التى اعتبت وغاته ، والتي كان أبرزها ما كتبه كل من : غالب طسا ، ومسيد حجاب ، والدكتور جابر عصفور .

استمر المهرجان الليلتين متاليتين ، والتي كلمة الاعتتاح الشباعي الكيعيز ، محمد عفيفي مطر » — الذي كان بمثابة الاب الروحي الشاعر الفقيد ، تلى ذلك كلمة المناقد / التاص حيري شلبي ، واعتلى الشافر حلمي سالم التصة كي ينشد من شعر الراحل :

> ثنا الشــعر والشعر ياتونتى الأنثوية مل الكون يعلم أنى الخى لاغــر ما بمثرته جيــاد البرية

غنى دمد نلك و مصطنى عصام ، في انتسدار من كلمات وعلى تنديل، مع عزف منفرد على المعود ، وتواترت قصائد رفاته من الشعراء : أمجد

ريان ، ووليد منير ، وحلمي سالم ، كما التي الضيف الشاعر الفلسطيني « محمد حسيب القساضي » تصيدة جديدة لم تنشر بصد .

كذلك شارك بقراء الشعر كل من الشعراء : ابراهيم عبد الفتاح ، ومشهور فواز ، ومهدى مصطفى ، عبد الدايم الشاخلي .

وق ختام الليلة الاولى قرأ طمى سالم دراسة نقسدية للشاعر حسن طلب بعنوان د من البارودي الى اعلى قنديل ، ، ثم تلى الشاعر: د محمد الشسهاوي ، مرة أخرى ما كيسر من اشراقات على قنسديل الشعرية :

لا حقيف • لا زهر • لا خرير • والنيل يضطرب ولا بريم والنيل يضطرب ولا بريم وانظر حوالي : عليه غلبة من كورياء تزجة تعلق بين الحلم والانامة تنائبة بالمطلات والكتب الدرسية وحينما ينبچس الراس في الليل يبدأ مبدأن الحسين في اللسل و يلتن • في الضيق •

الستمر عرس الذاكرة الميلة أخرى ... أيضا ، حيث شارك الشمواء : أحمد السوتي ، واحمد سماحة ، وعلى عليني ، وطاهر البرنبالي بقــزات الشمارهم ، وقرا حلمي سالم من شمر ، على تنديل ، تصائد : سريناده ، ووردة ، والوحدة ، ووردة الهدوء والشجيح ...

لقيد كان وعلى تنديل ، شهادة دامغة على زمن ردى، يقتل الشعراف والذن صوت الشاعر لم يزل يمتد عمقها في تراب الحلم ـ ورغم كل شيء :

يتفلة شرفات الدار والمسياح غائب لا مواضد نسار لا فوضى تتجسائب • ربطت لدراج الإسرار • معهم الا صوت غلم وتعلقه تطرات المسائل •

ي من المسطقة الأدبية ن

مسالاح عيد الصيور .

في ذكبراه الخابسة

إلى الذكرى الخامسة ارحيل الشاعر الكبير و صلاح عبد الصيور ،
المبدرت مجلة « القساهرة » فر عددما الأخير ملها خاصا بهذه الخاصة .
يتضمن مذا الملف دراسة عن مسرح عبد الصبور الشعرى بعنوان و تنسرخ صلاح عبد الصبور من القصيدة الى الماساة ، يتلم الدكتور مدخت الحيار ،
وتحقيقا الديا عن أثر صلاح عبد الصبور في المتبر المبرى المتاصر ،
كتب التحقيق وليد منير واشترك فيه عديد من الشيئراء والتقاد متهم الدكتور و صلاح مضل » و « ابراميم فتحى » و « عبد المنم عواد يوسف » و « محد سليمان » و « حلمي سالم » «

من محتريات هذا اللف أيضا دراسة يعنوان د صلاح عبد الصبور ٠٠ والاقتراب من الشميية ، الشاعر أحصد الحرتى ، بالاضافة ألى قصيدة شمرية الشاعر قولاة عبد الله الانور ، ومشهدان من مسرحية د بشر الحاق ٠٠ يخرج من الجحيم ، المكتور عبد الغفار مكاوى ، وقد كتبت هذه السرحية في الفكرى الخامسة لرحيل الشاعر الكبير ٠٠ وقد كتبت هذه السرحية في الفكرى الخامسة لرحيل الشاعر الكبير ٠

春春春

جديد محمود درويش ٠٠

والإصدر اخيرا عن دار الكامة النشر ديوان و جديد ، للشاعر الفلسطيني الكبير و محوود درويش ، بعنوان و هي الخية ٥٠ هي الخية ، ١٠ يحتوى الفيوان على معنو من عشرة تصديدة كتبت نيما بين عامي ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ، الموقود في معظمها حول تجرية الخروج من بيروت و تتميز تصائد درويش المعنا بنيض غائى ثورى عارم نيما يعزج – كصافته – بين اليسومي والاسطوري من خالل لفة مرمضة كحد الموسى ، مشدودة الأطراف ، زاخرة بشطة درامية عاملة ٥

 « أمر على الحب كالنيم في ماتم الشجرة ولا سقف في ، لا مطر
 أمر كب يعبر المثل فوق الحجر
 واسحب نفس من جسد ثم اره
 واحل تابي تبيضا على كتفي »

يواصل « محمود درويش » رحلته المنية الجديدة التي بداما في مديح الفل المسالي » و « حصار ادائح البحر » ساعيا باتمى طاقته الى تأسيس حساسية جمالية متميزة تنهض على التكثيف والتضمير والتقاط التقاميل الصغيرة الموحية ، وتوظيفها توظيفا غنيا رخيصا

ي تبل رفع الستار نهر

۾ **الجينئون** ۽ ڪڪ^ن

· قراءة مسرحية لقلبواهر التهثيل الشعبي 11 ·

قول المروض معنسون « بالجنوى » من اعسداد ولخراج أبو بنكر خاف شاطاعي • ويتمرض النصر السمات العامة في كافة السكال التعبير السميني في مجال المسرح مثل « الحكولتي ، خيال الفال ، شاعر الرباية ، السامرة ، السامرة ، السامرة ، السامرة ، السامرة . السامرة السياطية ، السامرة السرعية السعبية .

ويتوم المرض بالاستعراض التاريخي لهذه الظواهن التعقيقة ، هم يتوم بربطها بالواقع الاجتماعي / السياسي المساحب ، والتراحد الظواهر، من حيث التشارها أو النصنارها ، وايضا التعرض الامكانيات السرحية المحيثة التي يمكن استخلمها من خذه الظواهر ، ، بمخي جغولة حدة الظواهر امام الحالة السرحية الحالية عرضا وقاليفا وتعثيلا وطرق لخراج ،

يتم ذلك في الماز مجموعة من الاشخاص ترحل في عمق التاريخ السرحي وتستخرج من جوف هذا التاريخ تلك المظاهر من

ويشترك في العرض ، زين نصار ، مكلمي البحيي ، عبد العزيز عيسي ، حسن العيب ، عنوو سامن ، ديكور ركان خالد ٠٠ وسوف يقدم المرضى في اطار مفردات الفرجة الشعبية ،

نه رسائل جامعية 🚜

مسرح أبراجيم ربعزي

اهم « مسراج إهواهيم زهزى » سمي عنوان رسالة بالدكتوراه المتدمة لكنية الأداب _ جامعة الاسكندرية من الباحثة نجوى ابراهيم عانوس • أنست على المرسالة الدكتور محدد مصطفى مجارة عميد المكلية على ويشهترك في المكتور عن الدين السماعيل رئيس الكاديمية المهنون والمكتورة في المهنون والمكتورة في المهنون والمكتورة في المهنون والمكتورة في المهنون والمكتورة المهنون والمكتورة المهنون والمكتورة المهنون والمهنون والمه

تحتوى الرسالة على تصدير ثالثة ارواب منيلة ، بطورجرافها: وصفية لكتابات ابراحيم رمزى » والباب الأول يحمل عنوان « مسرحيات رمزى علان المخلوجية؛ والتحصير في ينويها قش الهابيه الثاني الاستلهام التاريخي في بسهى دفات من خبل استعماض مسيحيلته التاريخية والروافد الشمهيسة والنهرية في الإضابة المتعماض مسيحيلته التاريخية والروافد الشمهيسة

ويحوى الباب الثالث الاوبريت ومسرحيات رمزى الاجتماعية من خلال

وقد اعتمدت الباحثة على النهج الشطيلي المقارن في اعماد الرسالة ر وتبعد رسالة الباحثة نجري البراهيم بمانوس هي أول الرسائل العلمية التي تتجرفها المهزئ ليراهيم يمزئه ، بوالجدين بالبكر أن العاحثة بقد إعديت رسالة الماجستير حول مسرح يعقوب صوع ، وقد تم نشر الرسالة في كتاب وحتاء تعنق الجوازا مين المهيئة العامة المكتاب في سلسلة الكتب التقدية ،



« مَدُهُلُ الْيُ ٱلْسَيْمِوْطَيْقًا »

بهد صحد اخبرا عن دار الناس المصرية كتباب : و مسخل الى السموطيقا ع ، اشراف الدكتورة سيزا قاسم والدكتور أحمر خامد أبو زيد ، يحتوى الكتباب على بعض المالات المترجمة الأبرز علما السيموطيقا ع ، اشراف الدكتورة سيزا قاسم والدكتور أحمر حامد مؤلفة لمجموعة من الباحثين والعلماء ابرزمم : د ، مريال غزول ، د ، سيزا قاسم ، د ، أمينة رشيد ، د عيد الرحمن أيوب ،

يبحث الكتاب في أنظمة الماهمات في مختلف فروع المرفة الانسانية •

- 東東海

ر دياب ۽ ٠٠ بالانجليزية ١١

به عن دار « يروتا ، للنُشَرُ الثّانِمة لجامعة كولوهبيا ، تَضَمُّور المغالُ السرحي الراحل مجمود دياب و الغرباء لا يشربون القهوة ، و و الرجال لمهم رؤوس ، باللغة الانجليزية ، ترجعة الككتورة / الشّاعرة الملبطينية . سلمي الخضراء الجيوسي ، والجدير بالنكر أن المُعانين المنابعين ترجعاً للي اللغة الألمانية في العام المساشي ،

* * *

السريالية 💀 من ميئة الكتاب

إلى المحتفى المصحفى سمير غريب كتاب و السريالية في مصر ، عن المهيئة العامة المكتساب و ولكتاب محساولة لطرح الحركة اللثقافية في المثاثنيات والارجينيات والارجينيات المقافية في المثانيات والارجينيات المحركة الثقافية المالية .

والكتاب يقدم الحركة المعريائية مثال على ذلك التلاحم بين الحوكة المتانية / الفئية والواقع ٠.

樂縣集

السهم والشهاب • •

و مطبوعات الراهمي أصدرت كتابا للدكتور شاكر عبد الحميد تحت الحوات أو السهم والشهاب ، وهو عبارة عن ١٧ دراسة جول أعمال كلا من يحيي العامر عبد الله ، وعبد الوهاب الأسواني ، وابراهيم أصلان ، وعبده جبير ، ومخود الورداني ، وآخرون ، ،

وجدير بالذكر ان منظم هذه الدراسات ـ التي احتواها الكتاب ــ نشرت في مجانت ودوريات مصرية وعربية -

***** * *

الطر • • تصمن التاوية اللينتابية !!!

 الله عن دار د آغاق عربية ، بالماصمة العراقية .. بغداد ٠٠ صدر مؤخرا كتاب د المطر » ... تصصى فيتنامية ترجمهما للفة العربية القاص شمس الدين موسى وذلك ضمن سلسلة الكتب المترجمة ٠

تحتوى المجموعة على سبع تصنص ، تتناول آسب المقاومة الفيتنامية . أمام الغزو الأمريكي لفيتنام الجنوبية .

电真 崇

والنيل لخضر في العيون ٠٠

به التمام التيلية القامرة في التاسع من هذا الشهر ، ندوة حول ديوان « والقبل أخضر في العيون » الشاعر وقيد منبع ، اشترك في الندوة الدكتون صلاح نضل والناقد ابراميم متحى .

صدر الديوان ضمن سلسلة الابداع العربي عن الهيئة العامة للكتاب ف أواخر عام ١٩٨٥ ، وهو الديوان الثاني الشساعر بصد ديوانه الأول د الرعوى الذي ماجاً السهل بين الدم الضال والداكن المستحيل ، .

يضم الديوان ٣٦ تصيدة ، وقد كتبت حده القصائد نيما بين عام ١٩٧٤ :

كذلك _ وخلال الشهر نفسه ـ من المترقع منافئنة الاعمال الابداعية لكل من ماروق عطية وعبد الله خــيت « رطة الليـــل ، و « حجر داف، ، للمكتورة رضوى عاشور *

٢٠٠ فِقَالَ عَلَيْهِي ١٠٠٠٠٠

والقمهيد البيشائي القاهرة الدولي ا

إلى وسط مشهد الأبواب المغلقة لقاعات العرض الفنون التشكيلية و المستوية ٢٠ فنسانا خليجيسا جاموا لفتح الأبواب المغلقة القاعدة اخذاتون بمجمع الفنون بالزمالك الميقوموا بمرض الهنواب المغلقة المعرض المغلق المجلمة الله المتسكيلي المعليجي ٠

جات الاعمال ما من التصوير الذيتى والوأن الماء والخزف والذحت والمحفر و والمخترف والذحت والمحفر و والمحفر و والاعمال تمثل التجامات مختلفة ، ومدارس فنية متعدة ، وكان المستركون أغلبهم من جيل الشباب * فقد شارك من الكوبيت الفنان جاسم بوحمد ، ومن العربية المسمومية الفنان فؤاد المغربي والفنانة منيرة ويلان المنابة بالتيس فكوبي ...

ومن المعروف أن بينالى القاهرة الثانى المعنون التشكيلية يعقد في الشهور القادم .

* * *

بهد أدب عالى عد

« أوديسا أيراندية _ شبيهة بالف ليلة ٠٠

تطفو على سطح ذاكرة الأدب الأوربي !!

| المجادة على المجادة المجادة الإيراندية القديمة عادت من جديد لتطفر فوق سطح الذاكرة الاوربية هذه الايام من خلال معرضا بهولندا يقام حاليا ٠٠

| المجادة المجادة المجادة الإيام من خلال معرضا بهولندا المجادة المج

وكانت قصة وبرندان الملاح ، وهو راهب ورحالة ليرندي اكتشف اليابسة عبر المعيط في القرن السادس رواية محببة لم تخلو مكتبة منها في العصور الوسطى و وقد رددها الرواة ونسخت في طول لوربا وعرضها وعندما اكتشفت الملهمة صدرت منها ما طهمة الم

وتسلط رواية وبرندان ، الأوديسا الايرنندية للفعو: على سيطرة القصة على خيال المصور الوسطى وتبين ما طرأ عليها من تغيرات ومى تتبردد على السنة الرواة عبر القرون و وتسير الرواية كذلك احتمال قيام الرمبان الايرلنديني بالقمل بالابحاد الى أمريكا في قوارب جلدية شمالا بطريق اسكتلفا وجزر شتلاند وايسلندا و

وقد أبدى الملماء الهولنديون احتمامهم بالموضوع و فلك الان بين أقدم النصوص باللغة الهولندية تصيدة تمود في تاريخها الى القرن المثانى عشر عنوانها و رحلة بوندان » ولا توجد غير نسختين من هذه القصيدة •

وصرح الدرونسوو « وليام جيريّسن » إحد اسابّيّة جامعة « بوترخت » المولندية ، بان الرواية من اول رخلة من شهينيّج البخيال في لوروبا الغربية ، وهي تشبه البيانة هو ميروس ، والف ليلة وليلة »

رتم الأيداع ١٩٨٣/٦١٧١

سُرُكِّمُ لَالُوْمِلُ لَلطَّبِهِ الْحَبِّرُ والنشرُ والتونيع "موانيتلى مابقا"

١٩ سهممدرمايض - عايدين ت ٩٠٤.٩٦

